nr. 2, februarie 1983

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul LXXXIX, nr. 1158)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



VIOREL MĂRGINEAN „PASĂRE"

moștenirea înaintașilor

Lupta eroică a poporului român pentru dreptate socială și independență națională constituie unul dintre reperele majore ale inspirației artistice, o sursă inepuizabilă de teme, o impresionantă galerie de personalități, un șir neîntrerupt de fapte semnificative pentru afirmarea necontenită a sentimentelor de dragoste și credință față de destinele patriei. Aceasta este cea mai prețioasă moștenire pe care istoria a lăsat-o artistului de azi, moștenire ce se cere a fi îmbogățită prin însăși transpunerea ei în fapt de artă. Numai arta poate păstra vie, într-o deplină prospețime și autenticitate un eveniment sau altul din documentarul istoriei. De pildă, crîncena bătălie de la Podu Înalt ar fi rămas o realitate strict arhivistică în afara monumentalei reconstituiri a lui Sadoveanu, la fel și bătălia de la Rovine, de la Călugăreni sau de sub zidurile Cetății Neamțului, dacă Eminescu, Coșbuc, Alecsandri nu ar fi implicat adevărul istoric în imaginea artistică. Anul 1848 și figura lui Bălcescu ar fi rămas doar realități istorice, cu adevărul și legenda lor nedespărțite, fără reconstituirea lui Camil Petrescu, o reconstituire în cotidian a epocii. Literatura este arhiva vie și, în același timp, muzeul imaginar al istoriei, martorul mereu în viață, am spune, al celor mai felurite și îndepărtate întîmplări pe care timpul le transformă în relicve.

A existat din totdeauna la scriitorii noștri conștiința că opera lor fixează istoria în eternitate. Nu întîmplător, primele manifestări ale literaturii culte apar în scrierile istorice. Ureche, Costin, Neculce, nu mai puțin cronicarii munteni dau viață faptului istoric sau conservă evenimente din contemporaneitatea lor făcînd apel insistent la procedeele literaturii, pe care o văd singura în stare să păstreze intactă autenticitatea locurilor, a întîmplărilor, a chipurilor. Monumentala operă istorică a lui Nicolae Iorga cîștigă, prin talentul literar al autorului (talent folosit cu acea discreție care să nu altereze rigoarea științifică), perspectiva, a treia dimensiune care ordonează faptele pe mai multe planuri, care le dă relief. Ori de cîte ori istoria ia chipul literaturii, ea se însuflețește, își proiectează evenimentele într-un prezent continuu, într-o actualitate intactă.

Necesitatea ca istoria să fie o permanentă sursă de inspirație a literaturii e un fapt a cărui valabilitate nu mai trebuie demonstrată. Dovada o constituie tocmai tot ce s-a scris din această perspectivă. Realizarea acelei epopei a luptei pentru libertate socială și națională, de care vorbesc documentele de partid, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este o realitate și în același timp o îndatorire de prim-plan a literaturii. Momente decisive din istoria țării, mai cu seamă din perioada ei contemporană, așteaptă marile cărți care să le fixeze în memoria cititorilor de acum și de peste ani. Iată, bunăoară, glorioasele lupte din anii 1929—1933 ce-au determinat un salt calitativ, o cotitură în mișcarea revoluționară a clasei muncitoare, constituie un eveniment care, prin bogăția și semnificația faptelor, prin dramatismul lor, oferă șansa unei reprezentări de anvergură polivalente. Acțiunile dîrze ale muncitorimii române sînt dovezi ale maturității luptei revoluționare, ale hotărîrii unei clase de a fi ceea ce condițiile impun ca ea să fie pe arena istoriei. Un moment de referință al acestei lupte a fost intrarea în mișcarea revoluționară, în anul 1933, a tînărului Nicolae Ceaușescu, militant exemplar pentru idealurile comuniste, idealuri slujite cu nețărmurit devotament și spirit vizionar. Semnificațiile economice, sociale, politice ale evenimentelor din februarie 1933 pot fi completate cu discernerea unor semnificații de conștiință, de clasă ori individuală, teritoriu deosebit de fertil pentru investigațiile scriitorului. Evenimentele de acum cinci decenii, prin diversitatea mare a implicațiilor pot servi unor nu mai puțin diverse reprezentări literare, în care adevărul istoriei să răzbată din autenticitatea faptelor de zi cu zi. Tot ce s-a întîmplat în acei ani fierbinți a fost o dramatică realitate cotidiană, cu oameni simpli, eroi anonimi ai unei eroice lupte de clasă, a fost o realitate ale cărei semnificații la scara istoriei le cunoaștem, dar ale cărei reprezentări la dimensiunile omenescului, ale faptelor obișnuite de zi cu zi, se îndepărtează tot mai mult de noi și dispar odată cu cei care au trăit acea realitate. Iată de ce simțim din ce în ce mai mult nevoia ca lucrurile să fie definitiv prinse în memoria nicicînd pieritoare a literaturii. Înaintașii ne-au lăsat o istorie. O istorie pe care trebuie s-o cunoaștem tot mai bine, pe care trebuie s-o așezăm în tratate, în muzee, dar și în cărțile în care ea are șansa să trăiască încă o dată și încă o dată, ca fapt de viață pe care timpul nu l-a atins.

Convorbiri literare

moldova

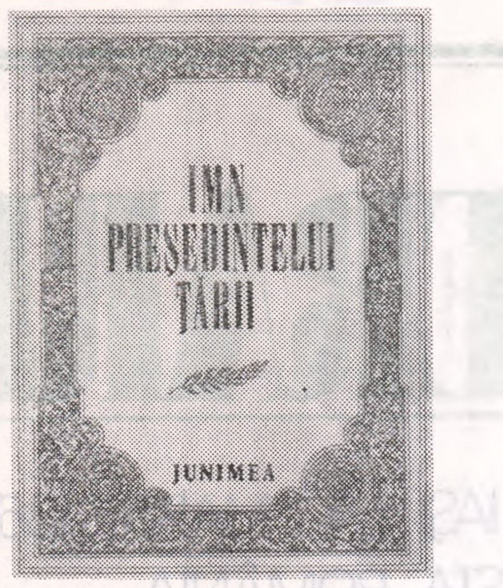
Nu ninge în Moldova ca peste-un secol
mort
Iubirile se strîng și se îndeamnă
Sus în Copoul încremenit de iarnă
Nu ninge în Moldova ca peste-un secol
mort.

Moldova nu putea să nu existe
Ea s-a născut că știe să se nască
Ea s-a născut cu Limba românească
Moldova nu putea să nu existe.

La Putna pașnic se respiră
Moldova nu-i țișnită din senin
Toți porumbeii spre Moldova vin
La Putna pașnic se respiră.

În buciume Moldova se inundă.
Moldova nu-i trecută doar în liste
Moldova nu putea să nu existe
În buciume Moldova se inundă.

Florin SELIMAN



imn președintelui țării

În cadrul manifestărilor prin care întreaga țară a sărbătorit împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară și aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu un loc important, prin semnificație și rezonanță, îl au mărturiile de prețuire și admirație ale scriitorilor. „Voci ale conștiinței poporului", scriitorii exprimă, cu mijloacele alese ale artei literare, în cuvinte cu adîncă rezonanță în sufletele celor mulți, sentimente adînci și trainice, trăiri intense și complexe născute din dragostea pentru președintele țării. Între volumele omagiale apărute cu acest prilej, adevărate mesaje ale obștii scriitoricești, la loc de cinste se află *Imn președintelui țării*, antologie publicată de editura „Junimea" din Iași. Cuprinzînd poezii dedicate președintelui României semnate de autori din Moldova aparținînd tuturor generațiilor, de la cea mai tînără la scriitori de mult consacrați, volumul se constituie, așa cum o arată și titlul, într-un adevărat imn. Vocile celor care semnează poemele sînt distincte, cum diferite sînt și nivelele de realizare artistică — dar în tot străbate o impresionant de sinceră vibrație a sentimentului de admirație, de respect, de implicare revoluționară : „Ne-nduplecata forță, rigoarea și puterea / De-a fi ostaș destoinic, iar azi conducător, / Acesta-i Ceaușescu, aceasta este vrerea / A omului ce poartă în suflet un popor. // Ce zbucium de furtună în anii tinereții — / Vizionare gînduri treceau sub fruntea lui. / De-atunci știa că viața, trebuie dată vieții / Și chezășia țării în crugul veacului. // Om îndrăzneț ca visul neîngrădit vreodată, / Lucind cum e oțelul cînd scapără-n lumini, / El n-a dorit în viață nici plată, nici răsplată, / Ci arzătorul suflet al marilor mulțimi. // Nici temnița Doftanei, nici uși capitonate — / Din năzuința-i dreaptă nicicînd nu l-au oprit. / Orașe, cîmpuri, sate și drumurile toate / le-a cercetat cu pasul și gîndul cumpănit..." (Corneliu Sturzu, *Ceaușescu*) ; „Inima mea bate morse — / comunică adîncului mereu / că liniște avem și libertate, / străbunilor să nu le fie greu // tot ce ne este dat sub soare / se-nalță din ideea lor — / și nu ne vom schimba destinul, / căci munca este veghea unui întreg popor // sărbătorindu-l azi pe-al țării președinte, / sărbătorim partidul și poporul —/ cuvintele acestea primiți-le drept flori / prin care eu întîmpin viitorul." (Ioanid Romanescu, *Omagiu*) ; „Orice zidesc cu tîmpla și împlinesc cu dorul / Întemeind în lucruri un anotimp ales, / numai prin tine-și află deplinul înțeles / Destinul tău luminii e-atoateroditorul. // Orice înalț cu fruntea și inima ades / Sărbătorind aripa care încheagă zborul, / Numai prin tine-și află, îmbelșugat, izvorul / Și anotimpul tînăr de rod și de cules. // Numai prin tine vîrsta-i fecundă împlinire / Cînd sevele în cîntec statornic se deschid — / Și cerul din fîntînă e-o osie subțire // A veacului trecută prin ochiul tău lucid,/ Și mă cunosc în cea mai puternică iubire / Numai fiind prin tine și înrodind, Partid". (Paul Balahur, *Partid*).

Din toate aceste cîntece de admirație se desprinde o sinteză a stilurilor poetice atît de personale ale autorilor, o înnobilare a mijloacelor artistice prin sentimentele cele mai alese. Aceeași aspirație se vădește și în textele celorlalți poeți antologați · Ovidu Genaru, Nicolae Țatomir, Emilian Marcu, Nicolae Turtureanu ,Haralambie Țugui, Vasile Mihăescu, Ion Chiriac, Dionisie Duma, Angela Traian, Ion Boroda, George Damian, Radu Felecan, Ion Puha, Dorian Obreja, Vasile Constantinescu, Ion Beldeanu, Vasile Filip, Georgeta Eftimie, Al. Maxim, Mihai Leoveanu, Cătălin Bordeianu, Coriolan Păunescu, D. Florea Rariște, Ion Iancu Lefter. Toți aceștia își adaugă, la unison, vocile lor în uriașul cor al cîntecului de slavă pe care întreaga țară l-a închinat aniversării Președintelui României.

I. VOINESCU



eveniment

la inaugurarea unei ediții

Consacrată multă vreme doar beletriștilor, colecția „Scriitori români" a Editurii Minerva și-a lărgit în ultimii ani profilul, deschizîndu-și porțile și pentru critici. Primul pas e întotdeauna și cel mai greu. Următorii devin rutină. În 1978 a apărut, așadar, întîiul tom al seriei de opere T. Maiorescu și după numai patru ani, dar ce înseamnă patru ani față de nemărginitul timp în care sînt proiectate edițiile !, avem la dispoziție întîiul volum al operelor lovinesciene. Înțelege oricine că, estimp, nici o filă nu s-a mai adăugat ediției Maiorescu, ca spre a nu umbri cumva grandoarea începutului. Avem un formidabil talent al inaugurărilor, ne grăbim să deschidem cu surle și tobe nu una, ci zece pîrtii deodată, pentru ca după aceea să le părăsim pe toate de dragul altor întemeieri editoriale. Lăsăm în urmă, despre ediții vorbesc, prea multe clădiri neisprăvite, unele abia cu temelia turnată, altele crescute pînă aproape de acoperiș. Să tot fie optsprezece ani de cînd cele patru „cărămizi" ale ediției Caragiale așteaptă un meșter dispus să continue lucrarea și dacă un specialist nu-și va oferi în viitorul apropiat serviciile, teamă mi-e că o vom duce la capăt prin entuziastă și înalt competentă muncă voluntară. Strămoșii noștri recomandau, e drept, atenta cîntărire a lucrurilor, dar **festina lente** era un îndemn la neprepeală, nu o legitimare a tergiversării. Se prea poate ca ediția Lovinescu să aibă o soartă mai bună, contrazicînd obiceiul pămîntului, ceea ce ar însemna că nu doar prunci neștiutori, dar și cei care se apropie azi de maturitate să apuce tipărirea ultimului volum, al douăzecișicincilea.

Lăsînd deoparte chestiunile insolubile și precizînd că nu ne-am pierdut de tot credința în miracole, să observăm că inaugurarea ediției critice a operelor lui E. Lovinescu precede cu numai cîteva luni comemorarea a patru decenii de la moartea criticului, petrecută în dimineața zilei de 15 iulie 1943, după o viață închinată în totalitate literaturii române. Cu greu am putea găsi un al doilea exemplu de asemenea devotament. Oamenii sîntem și geniul speciei își cere partea. În cazul lui Lovinescu ea a fost [illegible]. M-am întrebat adesea de unde va fi avut acest om puterea de a rezista tentațiilor firești, cheltuindu-și energiile vitale aproape exclusiv în literatură. Sigur că privațiunile voite nu vor fi rămas fără urmări asupra ființei, pe care o bănuiesc tînjind după bucuriile vieții, doritoare de prietenie și dragoste, liberă nu atît să se bucure sau să sufere, cît să aibă răgazul pentru a-și savura bucuria ori a-și plînge suferința, și n-avem decît să regretăm dispariția faimosului jurnal, într-ale cărui pagini va fi trecut ceva din prețul conduitei austere. Mă urmărește un teribil amănunt, aflat din puțina corespondență rămasă de la el, și care mi se pare singur pilduitor pentru capacitatea de a-și domina afectele : cînd, în 1937, moare Anton Holban, Lovinescu nu amînă săptămînala ședință de cenaclu. Soarta literaturii îi e mai scumpă decît a celor dragi. Nici un eveniment personal nu-l determină să-și părăsească biroul. Pînă și vacanțele îl scot dintr-un birou ca să-l închidă într-altul. Acolo, dinaintea paginii albe, prieten unic și nedezmințit, Lovinescu trăiește cu adevărat, se bucură și suferă pentru izbînzile și eșecurile literaturii, singurele evenimente ce par a-i fi marcat biografia. Cum să nu fim impresionați, noi, cei neînzestrați cu o așa de mare putere de abstragere, năzuind a ne depăși slăbiciunile, dar abia izbutind să le îmblînzim pentru o clipă, de ascetismul lovinescian, excepție parcă anume făcută ca să confirme regula ? Cum să nu te uimești văzînd că un om a făcut din artă o chestiune vitală, și asta nu în teorie, în teorie sîntem cu toții imbatabili, ci de-a dreptul în practică ? Cum să nu te cutremuri constatînd că idealul criticii obiective, străine de împrejurări și personalități, a putut căpăta prin pana sa consistența realității ? Existența lui Lovinescu face de nescuzat orice abdicare de la statutul disciplinei critice. Mai cu seamă acest lucru trebuie să dea de gîndit admiratorilor și detractorilor săi. Pentru că cine se declară apărătorul criticului e dator să-l urmeze pe drumul de privațiuni și detașare, dacă nu cu identică nepăsare de sine, măcar cu egală bună credință și răbdare, iar cine îi disprețuiește sacrificiul și-i minimalizează însemnătatea, reducînd-o la proporții comune, opunîndu-i fără discernămînt spirite poate că mai spectaculoase, însă în nici un caz mai drepte, mai strălucitoare, nu și mai adînci, s-ar cuveni să priceapă că, vrînd-nevrînd, șubrezesc astfel înseși pozițiile criticii și facilitează triumful arbitrariului. Și vai de cultura în care criteriilor bunului gust li se substituie norma bunul plac.

Prezenta ediție critică, una din cele mai bune publicate în ultimii ani, datorată Mariei Simionescu și lui Alexandru George (care semnează, în afara aparatului științific, și o substanțială prefață), debutează retipărind, după aproape optzeci de ani, primele volume ale criticului, celebrii, însă rareori consultații, **Pași pe nisip**, la care adaugă cincisprezece articole rămase în paginile periodicelor. E aproape de necrezut cum de cele două serii de **Pași pe nisip** au fost uitate atîta vreme. Majoritatea comentatorilor operei lovinesciene, excepția se numeste Alexandru George (v. **În jurul lui E. Lovinescu**), le-au tratat cu superficialitate, însușindu-și opinia autorului lor, care spre bătrînețe le pomenea cu superioară îngăduință, fază necesară, însă repede — depășită în cariera sa de critic. Actualul editor are dreptate să le acorde mai multă atenție și nu numai pentru a le sublinia însemnătatea istorică, de primă și temeinică examinare critică a producțiilor actualității de atunci („sămănătoriste", după expresia lovinesciană), ci și pentru a surprinde în textele începutului semnele stilului de maturitate. Căci prăpastia ce-l separă pe Lovinescu din deceniul al patrulea de Lovinescu al începutului de secol nu e, totuși, atît de adîncă pe cît voia să ne încredințeze Anonimul Notar. Voința de obiectivitate, fermitatea principiilor morale, plăcerea scrisului artist se regăsesc deopotrivă în foiletoanele debutantului. Evoluția sa, de necontestat, merge în sensul unei armonizări a personalității critice, prin punerea de acord a însușirilor naturale, prin treptata eliminare a exceselor, prin accentuarea distanței critice și diminuarea pornirilor subiective, prin echilibru și prin concentrarea expresiei care cîștigă în nuanță, se rafinează, prin, în fine, elaborarea unei aeorii menite a conferi îndreptățire acțiunii practice. La maturitate, Lovinescu e exact și memorabil. Dar, oare autorul **Pașilor pe nisip** nu e ? **Figuri și figurine literare,** din volumul al doilea, anunță admirabile portrete critice de mai tîrziu : „Aceasta e lumea domnului Brătescu : de oameni simpatici, de animale simpatice și de flori simpatice. E o simpatie universală". „Cu d. E. Gârleanu suntem în literatura «dumnealui», a «dumneaei» și a «dumnealor». Aceste persoane respectabile sunt boierii noștri moldoveni din a doua jumătate a secolului trecut, care oricît de cuviincioasă figură vor fi făcut în lumea lor de atunci, nu o fac tot așa și în literatura d-lui Gârleanu." „Din volumul d-lui N. Beldiceanu înțelegem că lumina e albă, cerul albastru sau siniliu, noaptea e neagră, giubeaua e untdelemnie, pălăria e măslinie, ața e albă, seara e fumurie, praful e cenușiu, focul e roșu, para lămpii e galbenă, ceața e viorie, fumul e albastru, botinele sunt portocalii. Mai înțelegem de asemenea că d. Beldiceanu pînă acum n-are talent". Sau acel admirabil excurs polemic, **„Direcția nouă" a d-lui N. Iorga,** unde justețea observației și ironia mușcătoare merg mînă în mînă. De mirare unde vor fi văzut aici contemporanii volute grațioase, fraze frumoase, dar inconsistente, stilistice baloane de săpun, expresie căutată, prețioasă, retorică goală. Cred că e la mijloc o neînțelegere. Fastuos și prețios, elaborînd complicate dialoguri mitologice ce par a inaugura un fel de critică de salon, scriind lung pentru că nu poate scrie scurt, ni se pare mai repede Lovinescu în primul volum din Critice (1909), unde Glykon și Picrophonios și Aghaton discută despre O. Goga și C. Sandu Aldea, unde, ca să iasă la lumina zilei, gîndul îmbracă haine atît de încărcate cu podoabe încît îl împiedică, aidoma unei armuri, să se miște (și unde se găsește și articolul **Tamburinarul din Valmajour,** din pricini care îmi scapă introdus de editori printre „paginile diverse de critică și polemică" neadunate „în volum de către autor"). În Pași pe nisip însă, chiar dacă efortul de „înnobilare" a expresiei e vizibil pe alocuri, el nu precumpănește, frazele au nerv și prospețime, ba unele sînt neglijente pur și simplu, iar grija adecvării la obiect și spiritul analitic le împiedică să se avînte în tăriile gratuității. Doar cînd bat tărîmul considerațiilor generale, ele își mai pierd capul printre nourii frumuseților prisositoare.

Reeditarea **Pașilor pe nisip,** pe lîngă bucuria reintîlnirii cu scrisul de tinerețe al lui E. Lovinescu, oferă un bun subiect de meditație. Pentru tinerii critici și nu numai pentru ei.

Adrian OPRINA

viața noastră

■ Biblioteca judeeană „Gh. Asachi" a organizat la sediul său din Palatul Culturii Iași, expoziția de cărți : „Omagiu republicii", aceasta prilejuind o trecere în revistă a literaturii social-politice, istorice, și beletristice dedicate evenimentului, printre ele figurînd și volume semnate de scriitori ieșeni. ■ Tradiționalul Festival al teatrului folcloric, manifestare înscrisă în Festivalul național „Cîntarea României", organizat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă i-a avut printre invitați și pe scriitorii și publiciștii ieșeni Pavel Florea, Vicențiu Donose, Vasile Adăscăliței. ■ La Casa de cultură a tineretului și studenților, Teatrul pentru copii și tineret a prezentat spectacolul în premieră „Comedie cu războinici" de Ion Hurjui. ■ La faza finală a concursului „Monumentele construcției socialiste" organizat de C.C. al U.T.C. și Radioteleviziunea Română, în ansamblul manifestărilor dedicate împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, echipajul care a reprezentat județul Iași l-a avut printre membri și pe poetul Dorian Obreja. Concursul a fost cîștigat de echipajul ieșean. ■ La Galeriile „Cronica" de la Casa presei din Iași, cu ocazia aniversării expoziției pictorului Petre Buzatov, a vorbit criticul Aurel Leon. ■ În organizarea Comitetului U.T.C. de la Spitalul de neurochirurgie din Iași a avut loc o reușită întîlnire cultural-distractivă în cadrul căreia scriitorul Aurel Leon a abordat tema „Medicina și arta". ■ Editura „Junimea" a dat publicității rezultatele concursului de debut în poezie (1981—1982). Juriul format din Const. Ciopraga, Daniel Dimitriu, Nicolae Turtureanu, Andi Andrieș, Doina Ciornei-Florea, Gheorghe Drăgan a selectat pentru publicare următoarele plachete : **Memorii** de Tudor Cristian Roșca, **Secțiuni** de Cassian Maria Spiridon, **Scrisori** de Nicolae Sava, **De vorba cu Mnemosyne** de Elisabeta Vartic, **Zid și neutrino** de Constantin Severin, **Întoarcerea cuvintelor** de Dan Giosu. ■ În cadrul manifestările prilejuite de aniversarea Republicii, elevii clasci a IV-a B (diriginte prof. Eleonora Ștefania Surdu) de la Liceul „Emil Racoviță" din Iași au avut o întîlnire cu scriitorul D. Ignea. ■ Liceul industrial din Tg. Frumos a găzduit o șezătoare literară la care au participat scriitorii ieșeni Ion Chiriac, Angela Traian, Emilian Marcu și Vicențiu Donose. ■ Cadre didactice și studenți de la Institutul de medicină și farmacie au participat la o întîlnire cu Al. Zub, care a vorbit despre importanța actului istoric de voință națională din 1859. ■ Muzeul etnografic al Moldovei din Iași a organizat, la 28 ianuarie, în cadrul ciclului „Valori ale culturii populare românești", manifestarea „Datini străbune" în cadrul căreia a vorbit istoricul Vasile Adăscăliței. ■ Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și Casa orășenească de cultură din Tg. Frumos, au organizat o reușită șezătoare literară, la care au fost antrenați membri ai cenaclurilor „Ion Creangă" din Iași și „Garabet Ibrăileanu" din Tg. Frumos. S-a realizat cu acest prilej un fructuos schimb de experiență privind rolul cenaclurilor literare în educația estetică a tineretului, în promovarea valorilor artistice. Au participat V. Donose și Lucian Teodosiu. ■ În ziua de 4 februarie, la Galeriile de artă ale Teatrului Național din Iași a avut loc vernisajul expoziției de pictură a Elenei Sârbu, membră a cenaclului „G. Călinescu". Expoziția a fost prezentată de criticul de artă și scriitorul Aurel Leon.

Emilia CORNELIU

manuscrise și cărți rare

Se spune că memoria și inteligența lumii se află în biblioteca ei, la care rîvnim mereu. Iașul se mîndrește nu numai cu faptul că este în posesia unui întreg univers al cărții, dar și cu priorități de tipărire. Să ne amintim că aici s-au imprimat pentru prima dată în limba română : „Cartea românească de învățătură" a lui Varlaam (1643). „Pravila împărătească" a lui Vasile Lupu (1646), „Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea" a lui Dimitrie Cantemir (1698) sau „Teoria ondulației universale" aparținînd lui Vasile Conta și „Istoria românilor din Dacia Traiană" a lui Xenopol.

Tezaurul de carte veche se află în multe din bibliotecile ieșene și în mare parte el este cunoscut. Totuși punerea lui în valoare rămîne o problemă insuficient susținută. În această idee se cuvine, credem, să precizăm că frumoase colecții de carte veche și rară se găsesc în fondurile Bibliotecii „Gh. Asachi", instituție care și-a făcut un punct de onoare din a le aduce la cunoștință celor interesați. Astfel se explică și apariția recentă a celui de-al III-lea fascicol tipărit, cuprinzînd exemplarele de carte din secolul al XVIII-lea. Noul catalog prezintă literatura filozofică, științifică și beletristică achiziționată de bibliotecă din diferite surse.

Cele peste 370 de titluri identificate în colecțiile bibliotecii crează un tablou cuprinzător din care nu lipsesc lucrări ale lui Shakespeare, Lesage, Pope, Voltaire, Diderot, Richardson, **Goldsmith, Prévost, Fénelon sau ale lui** Montesquieu, Locke, D'Alambert, Rousseau, Pascal, Montaigne, Kant. Între lucrările vechi românești sînt prezente operele lui Dimitrie Cantemir.

Cine dintre noi nu ar dori să răsfoaiscă ediția din 1777 a lui Homer : Opera, quae extant omnia graecae et latinae curante jo. pe cea a lui Erasmus Desiderius din 1713, volumul de fabule al lui La Fontaine din 1715 sau rimele lui Petrarca tipărite la anul 1764 ! Cartea îndeplinește minunea de a ne pune în legătură cu semenii noștri depărtați în timp și spațiu. Biblioteca „Gh. Asachi" o pune la îndemîna oricui cu generozitate.

N. BUSUIOC

ERATĂ. În articolul **Locul literaturii române** de Doru Scărlătescu, apărut în numărul trecut al „Convorbirilor...", pe col. I. alin. 2 se va citi : „Inventarierea, selectarea și ierarhizarea lor depășesc cadrul estetic..."

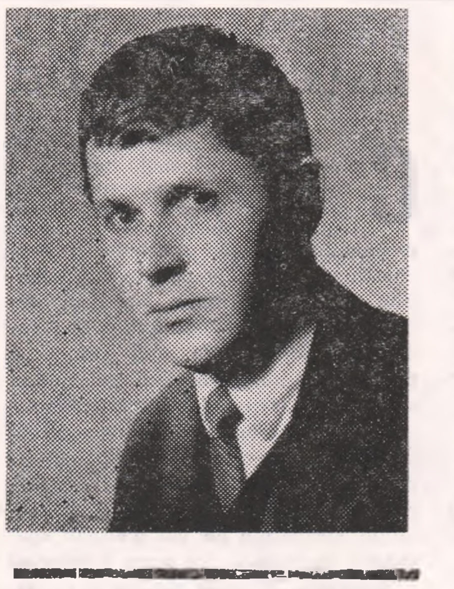
„dialog cu cititorii"

Reluăm aici dialogul nostru oprindu-ne, de astă dată, la scrisoarea unei ieșean. **Vasile Petrescu,** după ce ne înstiințează că urmărește încă din timpul liceului revistele literare, fără a fi un „specialist", dar și fără a avea vreun fel de „complexe", ne spune : „Citesc revistele literare pentru că aici literatura mi se arată puțin altfel decît o știu majoritatea cititorilor. Pentru aceștia beletristica înseamnă cartea cumpărată în librării, după criterii greu de justificat și, eventual. după cîteva păreri auzite la televizor sau la radio. Mai sînt însemnările despre cărți din ziare, care uneori au bunul obicei de a mai introduce în sumarele lor cîte o pagină culturală. În mare însă cititorul obișnuit ia o carte fie pentru că știe cîte ceva despre autor, fie că a citit cîteva rînduri lîngă raftul de librărie și i-au plăcut, fie în urma unei discuții a colegilor de serviciu. Dv. credeți probabil că articolele de critică literară pe care le publicați determină alegerile iubitorilor de literatură. Asta este adevărat numai într-o mică măsură. E destul să comparați tirajele cărților cu cele ale revistelor și veți vedea cît de puțini sînt totuși cei care ajung la o carte pentru că a fost recomandată în reviste. Este un lucru regretabil, dar numai într-o anumită măsură. Regretabil pentru că „discuțiile" de specialitate din jurul unei cărți i-ar îmbogăți celui care o citește orizontul, i-ar deschide capacitatea de receptare spre aspecte pe care altfel le-ar trece cu vederea. „Numai într-o anumită măsură" pentru că ceeea ce se scrie uneori în reviste poate deruta cu totul. Sînt scriitori care în unele reviste numai nu sînt făcuți genii, pentru ca în altele să fie tratați de simpli amatori dacă nu chiar și mai rău. Credeți că o astfel de critică poate ajuta pe cineva să-și facă o imagine despre o carte ? Noroc că, dacă cineva urmărește mai mult timp o serie de reviste, începe să vadă cam pe cine „apreciază" unii și nu apreciază alții și viceversa și poate, în consecință, citi liniștit o carte, fără să mai aibă obsesia că, după spusele lui x sau y — critici cunoscuți — i-a plăcut ceva lipsit de orice valoare literară, sau nu i-a plăcut deloc o carte ridicată în slăvi. Din fericire „Convorbiri literare" nu este o astfel de revistă și acesta este motivul pentru care v-am și scris. Informația exactă și nepărtinitoare este, după mine, principala calitate a publicației Dv.".

Îi mulțumim lui Vasile Petrescu pentru aprecieri și vrem să adăugăm doar observația că dintotdeauna au existat divergențe de opinii și la criticii literari, cei mai buni, cum este și firesc, doar sînt și ei, nu-i așa ?, oameni și receptează subiectiv literatura. De aici însă și pînă la contradicții sistematice e cale destul de lungă și acestea ar presupune altceva decît simplele variații de gust. Și, chiar dacă ar fi așa, o carte există înafara comentariilor pe marginea ei și verificarea oricărei judecăți de valoare o poate reface. pe cont propriu, oricine e dispus să citească.

REDACTOR

interviul nostru



de vorbă cu gheorghe grigurcu

— Întrucît sînteți un om trecut de patruzeci de ani, îmi închipui că vă pot socoti un critic „format" (E. Lovinescu arăta că aceasta e vîrsta la care se maturizează criticii). Împărtășiți aceeași impresie asupra dv. ?

● Nu împărtășesc nici o impresie clară asupra mea însumi. Pentru a mă judeca așa cum doriți, ar trebui să mă situez undeva în afara ființei mele și a evoluției sale inexorabile spre a-mi fi propriul biograf. Dar un biograf autentic e un **altul**, o persoană care nu suferă, așazicînd, de pselafobie (teama contactului cu obiectele), abstractizînd fără nici o tresărire, astfel cum un chirurg sacrifică țesuturi după toate regulile artei sale. O autobiografie nu e niciodată o adevărată obiectivare, ci doar un gest de complezență. Evident, oricîte îndoieli intime m-ar cuprinde, încerc să mă raliez la ideea unei împliniri (identificări) dictate mai ales de scurtimea ciclului vital. A aștepta prea mult ar fi o imprudență. Dar a nu mai aștepta n-ar fi o imprudență ? În calitatea mea de comentator al literaturii, dealtminteri, nu pot avea o senzație de „creștere" diferită de cea a sentimentului vieții în genere. Plăcerea de a citi **critic** e „sadică", implicînd o alienare : „Adesea profităm mult citind o carte într-un mod diferit de cel intenționat de autor, arată W. A. Auden, dar numai dacă (odată ce-am depășit copilăria) știm că așa se întîmplă". Această conștiință a unei deplasări a operei în spațiul nostru reformator, desacralizant, e răscumpărată prin instaurarea altui regim spiritual care e (principial) propriul nostru text interpretativ. Fără o atare credință, actul exegetic nu este decît o simplă ciopîrțire, o turpitudine. Criticul abolește, e adevărat, imaginea directă (uzată) a operei, dar nu spre a o suprima, ci spre a o transmuta în sensul unei noi existențe : „a salva lucrurile, da, a le face invizibile, dar pentru ca ele să reînvie în invizibilitatea lor" (Maurice Blanchot). Cvadrigenarul e un ucenic întrucîtva mai avansat al unei asemenea alchimii, al grandioasei Iluzii că s-ar putea face, totuși, ceva. Și grijile și spaimele lui și micile lui manii peste care începe să adie răcoarea ultimă sînt din ce în ce mai previzibile, mai ordonate. Și oboseala precum o amorfă inocență.

— Ce loc v-ar place să ocupați în tabloul criticii actuale ?

● Cu cîțiva ani în urmă, o revistă din provincie propunea gîndul frumos al unei a cincea generații postmaioresciene. Conturul acesteia s-ar preciza în rîndul criticilor ce-au depășit acum patru decenii de viață, de la Nicolae Manolescu și Mircea Martin la Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Sorin Alexandrescu, Liviu Petrescu, Livius Ciocârlie etc. „Maiorescianismul" îndeajuns de numeroasei categorii constă, cred, într-un viu sentiment de tradiție (întemeiat pe conștiința esteticului) care i-a îndemnat pe cei mai mulți dintre reprezentanții săi a restabili contactul cu marii noștri critici, a-și fixa orientarea în raport cu aceștia (în anii '60 și '70). Căci dacă la origine „maiorescianism" a însemnat ruptură, gest de descălecare, azi înțelegem prin noțiunea în cauză o continuitate. Dar oare e suficient atîta ? Mi-am exprimat în mai multe ocazii neîncrederea în conceptul de generație, prea mecanic, aducînd cu sine tirania accidentului calendaristic. „Esteticul" funcționează într-un chip diversificat, incluzînd, pînă la un punct, și experiența opulentă a unor noi metode. Prin estomparea accentului pedagogic nemijlocit, exemplaritatea a căzut în sarcina unei poziții generale, de un etos intelectual implicit. Odată consumată nefasta aventură a dogmatismului care a devastat anii noștri de formație, misiunea exegezei e de a se păstra la nivelul real al spiritului său, respingînd chemările unor noi confuzii. Cu toată fizionomia sa atît de „europeană", reflectînd contactul cu „noua critică", seria de exegeți ajunși acum la maturitate se poate aduna, fără nici o reacție de inadecvare, sub steagul maiorescian, care, pe plan național, semnifică o direcție de înaintare istorică. Simțul valorii, ținuta stilistică, meditația pe marginea statutului teoretic al disciplinei, disponibilitatea polemică și, nu în ultimul rînd, demnitatea posturii morale constituie imperativele imprescriptibile ale prestigioasei ascendențe. Numai viitorul va arăta în ce măsură au fost ele respectate. Și, bineînțeles, va propune agregarea cea mai plauzibilă a numelor noastre critice (cîte vor rezista !). Le-aș reproșa confraților mai sus amintiți (ca și altora, cu puțin mai tineri, care ne continuă de aproape) o mentalitate, uneori, „castaliană", prea puțin combativă. Criticul nu trebuie să întoarcă pur și simplu spatele unor probleme „spinoase", ci să se rostească, să coboare în agora spre a se înfrunta, dacă e nevoie, și cu contextul decepției sale „pur" estetice.

— Care este proiectul dv. critic ideal ?

● „On écrit pour apprendre a lire", declară cu un serafic cinism Jean Ricardou. Aș vrea să scriu pînă voi învăța să-i citesc cu un ochi proaspăt, cît mai debarasat de poncifuri, pe cei mai de seamă scriitori pe care rutina și stereotipa venerabilitate îi sacrifică nu o dată. Să scriu despre Arghezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, ca și cum ar fi fost niște necunoscuți, să-i trec printr-un filtru necomplexat subiectiv. Căci sîntem prea adesea blocați de un inexpresiv respect ce ne împiedică de la spontaneitatea necesară abordării autorilor de căpătîi, de la exacta dezinvoltură ce ar trebui să spulbere reverențele învățate, ceremonialul glacial al înțelegerii de-a gata.

— Care a fost reacția scriitorilor comentați de dv. ?

● Cronicarul literar nu are parte de confortul mediu al celui ce glosează asupra valorilor sancționate, nu se poate sprijini de balustrada unor frumoase sentințe, de unde priveliștea capătă un aer de securitate. În loc de a face o excursie cu trenul sau cu autocarul în care ar putea somnola, el înaintează cu pasul printr-o pădure. Într-o zonă puțin sau de loc circulată, acest soi de autor e lipsit de compania istoriei literare, nevoit, într-un fel, a-i reconstitui criteriile în vederea fiecărei noi producții. Unicul său punct de sprijin îl constituie actualitatea însăși a reacției produse de operă, deci opiniile altor cronicari care-l pot preceda, pe care-i poate preceda, dar care opinii sînt, teoretic, simultane cu demersul său. Dacă despre Arghezi sau Mallarmé sau Borges poți afirma lucruri de o acuitate fascinantă, însă dedusă, în perimetrul căreia pînă și „primejdia" iconoclastiei e bine calculată, în fața unui autor nou trebuie să faci uz de măsuri proprii, să cumpănești valoarea și nonvaloarea cu degete care să nu tremure. Cronica literară mi se pare, în consecință, una din cele mai importante întrupări ale spiritului critic, dornic de a se legitima legitimînd. Ea trebuie să fie o formă a pasiunii pentru creația literară, exprimată în mod egal prin intensitatea afirmării și a negării, prin caligrafia lor ondulatorie. Avangardă eroică a istoriei literaturii, nu permite nici un compromis, nici o lîncezeală. Orice dezertare se proiectează mai tîrziu la o scară mărită. Istoria literaturii este profund îndatorată cronicii literare care-i dăruiește nu numai patosul, ci și (de nenumărate ori) materialele de construcție cele mai temeinice. Circulă prejudecata „sintezei" de la care cronica s-ar eschiva. Dar sinteza de pe teritoriul criticii nu e echivalentă cu cea de pe teritoriul istoriei. O caracterizare penetrantă a unei opere poate constitui, pe un spațiu restrîns și în funcționalitatea specifică a cronicii, o expresie sintetică perfect integrabilă în sinteza istoriei literare. O formulă memorabilă, o metaforă pot fi desăvîrșite sinteze critice. Nimic mai natural decît faptul că în legătură cu o carte se emit opinii diferențiate. Activitatea critică, avînd o altă accepție decît cea a științelor exacte, prezintă o balansare vitală a aprecierii, care poate căpăta chiar forma judecăților inversate. Nu trebuie, nădăjduiesc, să vă conving că vivacitatea disputelor în jurul fenomenului literar, departe de a desemna un motiv de panică, reprezintă, dimpotrivă, o garanție a asimilării sale solide (aceasta neputîndu-se dispensa, în condiții democratice, de aspectele paradoxale). Indispoziția autorilor și a criticilor (autori la rîndul lor) se manifestă la o cotă alarmantă mai ales atunci cînd ai emis o părere infirmînd o alta de mai largă circulație. Este încă profund înrădăcinată în destule conștiințe ideea unei „ordini" literare refractare la orice soluție analitică ce ar amenința-o cu remanierea, după care un autor e **mare** prin definiție, toți cei ce refuză această axiomă nemeritînd un alt tratament decît excomunicarea. Dacă-l preferi pe X lui Y, există publiciști vehemenți care, în loc de a discuta textele, îți cer un alibi moral. Dacă te întrebi care e contribuția unui poet în vogă la evoluția liricii românești, ești somat să-ți prezinți nu argumentele, ci actele de identitate literară. Între altele, cronicarul trebuie să aibă tactul de a asimila supărarea unor scriitori cu o formă de naivitate epică.

— Vă rog să vorbiți despre relațiile dv. personale cu scriitorii (avantaje-dezavantaje).

● Criticul își începe aventura cu ajutorul textelor, ca orice cititor. Autorii, ca persoane empirice, vin mai devreme ori mai tîrziu. După un cuantum oarecare de decepții, exegetul (îmi închipui că oricare exeget) e ispitit a se întoarce din nou la texte, la suprafețele de semne care-i oferă (vorba vine) certitudini. Dacă are în constituția sa o curiozitate de moralist, și-o exercită ca atare, căutînd, odată cu configurarea propriei personalități, a nu amesteca în chip rudimentar impresiile asupra umanului cu cele estetice. „Avantajul" de a cunoaște un scriitor în carne și oase ține de o prismă romantică, adolescentină. A angaja „omul în întregime" în întreprinderea sa spirituală, cum ar spune Sartre, înseamnă, la nivelul curent, a retușa prin idealizare. Impostura psihologică cea mai benignă e iubirea, dăruirea de sine. Dar lipsa de comunicare afectivă duce, atunci cînd nu există destulă tărie izolaționistă, la caricatură. Rețeta absolutorie e mai rară decît se crede. Influențat într-un fel sau altul de personajul social al scriitorului, comentatorul său își investește o parte din energia lăuntrică spre a se apăra. Maturizarea criticului rezidă, evident, într-un plus de răspundere. De prisos a spune că aceasta n-are nici o legătură cu vîrsta biologică, putîndu-se institui ori compromite oricînd. În semn de neprevăzătoare tinerețe e risipirea de prețioasă forță expresivă în himerica încercare de a adapta imaginea ficțiunii artistice la cea a fenomenalității morale. Însă exegetul nu poate combina două structuri eterogene, fără a avaria măcar una din ele. L-am văzut pe Lucian Blaga făcînd anticameră la un redactor șef de revistă cu trei decenii mai tînăr, care-l trata cu condescendență atunci cînd nu-l putea trata de-a dreptul vexatoriu. Și nu puține eforturi m-a costat constatarea cît mai obiectivă cu putință (așa sper cel puțin) că producția lirică a respectivului fost conducător de revistă e mediocră. Mai recent, unul dintre cei mai de seamă critici ai noștri în viață m-a dezamăgit sub raport omenesc, oferindu-mi spectacolul unei lamentabile inconsecvențe, atunci cînd nu era operantă regula profitului personal. Mi-a trebuit un efort nu mai puțin însemnat pentru a-mi menține prețuirea admirativă pe care am manifestat-o de la început față de opera sa. Dar nu sînt oare prea prezumțios înfățișîndu-mi doar... reușitele ? Mă regăsesc în această remarcă a lui Lichtenberg : „Odinioară mă supăram cu o aprigă învolburare, astăzi cu o supusă neliniște".

— Ce înțelegeți prin noțiunea de independență morală a criticului ? Dar prin cea de sinceritate ?

● Independența morală e o calitate pe care aș asemui-o cu definiția dată culturii : ceea ce rămîne după ce ai uitat tot ce ai învățat Cu alte cuvinte, e un reflex, o comportare fundamentală a ființei ce n-are nevoie de prescripții explicite, de un protocol formal. Un anti-tropism la care nu se ajunge fără decepții. Ceea ce înseamnă un anume grad de tenacitate, o „călire" a conștiinței, gata în orice moment a primi lupta. E. Lovinescu asocia această însușire cu nuanța franceză a termenului caracter, **avoir du caractère** — așadar a avea

„cu cîțiva ani în urmă, o revistă din provincie propunea gîndul frumos al unei a cincea generații postmaioresciene"

un caracter incomod. „Incomod" pentru alții, dar și pentru tine. Cu toate că independența nu e (cum ar putea fi ?) exclusiv disociere dură, pedepsitoare. E și delicata libertate de a-ți alege obiectele iubirii. E și stima în fața valorii ce te solicită. E și tihnita reintrare în sine a conștiinței traumatizate de contrarietăți ori de propriile-i dileme. Împotriva tuturor feloniilor, lașităților, oportunismelor, ca și, pur și simplu, a formulelor abstruse (fețe ale disoluției), postura etică a criticului se manifestă ca o **rezistență** în identitate, un reazem în esență. E o supremă vitalitate. În privința sincerității citez o opinie a lui Tudor Vianu : „Nu putem fi sinceri decît în raport cu gîndul care, lămurindu-se în noi, a devenit obiectiv și prin urmare mai puțin al nostru. Orice sinceritate devine așadar problematică... Există o sinceritate din ușurință. Un scrupul adînc face sinceritatea imposibilă". Ca funcție a rigorii, sinceritatea se substanțializează într-o figură formală. În planul expresiei literare, nu interesează promiscuitatea sentimentalismului fluctuant, „ieftina descărcare", ci disciplina ce intră în combinație, asigurînd un rezultat revelator. A fi sincer în critică se traduce prin a fi consistent. Iată de ce frivolitatea unor „adeziuni" și „indignări", indigența unor profesii de credință ocazionale, ilustrînd stilul giruetă, nu au decît rolul unor simptome ale derutei. Sinceritatea întipărită în limbajul artei se cîștigă greu și se pierde ușor.

— Ați susținut mereu ideea că textul critic reprezentativ posedă un caracter literar. Care este implicația conștiinței dv. scriitoricești în comentariul asupra literaturii, așa cum îl practicați ?

● Expresia criticului nu poate fi decît... literatură. Utilizat nepeiorativ, termenul e apt a deschide cea mai rezonabilă perspectivă asupra naturii și mobilurilor textului critic : „...distincția dintre critică și creație, mărturisește Claude-Edmond Magny, mi s-a părut totdeauna puerilă, demnă de superficialitatea manualelor. Rugată să completeze un chestionar, o fișă de hotel sau alte documente polițienești, profesia pe care o declar nu este de «critic literar», ci tocmai aceea de «scriitor». Nu țin la alt titlu". Exegetul e un cititor care-și depășește condiția devenind autor. Sorgintea comentariului asupra literaturii se află în spațiul dintre lectură și o tehnică a formulării acesteia. „Tema" autorului critic este fenomenul literar, așa cum „tema" poetului e fenomenul existențial (prezent și acesta din urmă în instanța criticii ca o experiență i-mediată a comentatorului, incontestabil insinuată în scriitura sa). Adevăratul critic ni se înfățișează înzestrat cu atributele scriitorului, de la un fond ideatic-afectiv decelabil în planul ficțiunii critice (variantă a celei estetice) pînă la sigiliul unei individualizări stilistice, cu atît mai apăsat cu cît personalitatea în cauză e mai conștientă de poziția sa. Numai prejudecata genurilor ermetice, îndeajuns de rezistentă încă, poate fi făcută responsabilă de proscrierea exegetului într-o regiune fantomală, în care literatura ar înceta de a fi literatură, fără a deveni altceva. Acordînd credit nelimitat unui simplu tipar, îți asumi pericolele absurdului.

— Deși sînteți îndeobște apreciat ca un stilist, v-ați afirmat printr-o serie de tăioase atitudini polemice. Nu considerați că e vorba de o asociere a unor trăsături incompatibile ?

● Socotesc polemica inseparabil legată de gestul critic. Orice afirmație, se știe, conține virtualitatea unei negații. Atitudinea polemică nu contravine stilului, ci, din contra, îl îmbogățește cu fermenții temperamentali, îi injectează nuanțele pasionalității. A scrie „în contradictoriu" înseamnă a simți cu maximă claritate pulsul unor atitudini, a le personaliza. Dar mai presus înseamnă a te controla, a intra într-o dispută internă cu propria inerție, cu torpoarea informului, a-ți ascuți voința formulatorie : „Simt infinit de mult puterea și vrerea, exclamă M. Teste, pentru că simt infinit de mult informul ca și hazardul care le scaldă, le tolerează și tinde să-și reia fatala libertate, figura sa indiferentă, nivelul său de șansă egală". Contestația aduce cu sine un sentiment tonifiant de delimitare, o geometrizare a umorii. Exprimîndu-și decepțiile, un critic de probitate își va recomanda programul „în revers". Din atelierul său stilistic vor ieși nu doar alintate bibelouri, inofensive concettisme, ci și arme ce-și vor orna lama cu damaschinajul verbal care le va spori prețul. Dintr-un punct de vedere obiectiv, polemica e un procedeu de verificare a solidității operelor. Un rău necesar. Nu am suficientă încredere în ceea ce n-a fost apăsat de un semn al întrebării, în ceea ce n-a fost, la un moment sau altul, umilit, repudiat. Botezul scrisului îl constituie represaliile incomprehensiunii. Cred că un principiu al afirmării creației este rezistența pe care aceasta o întîmpină din partea habitudinilor, a înțepenirii, a variilor conservatorisme. O producție literară care n-are de trecut nici un obstacol mi se pare suspectă precum un premiant cu înclinații uniform lăudabile pentru toate materiile.

— S-au ridicat voci care acuză o inflație critică. Se vorbește despre existența parazitară a exegezei pe seama materiilor nutritive ale literaturii, chiar despre „devorarea" acesteia de către comentariu. O asemenea temere vi se pare legitimă ?

● Implicată în însăși condiția artei („poezia, arăta Georg Lukács, este în același timp descoperirea sîmburelui vieții și critica vieții"), conștiința critică reprezintă forma reflectată a existenței acesteia. Purtînd în sine critica de care are nevoie, critica intrinsecă a naturii sale, fiecare creație evoluează în timp pe un sol al inteligenței ce o identifică și o propulsează. O operă pur spontană, în afara factorilor de conștiință, nu e posibilă. Actul critic este, prin urmare, o componentă a creației, o primă valorizare a acesteia producîndu-se în forul intim al autorului. Dacă literatura și arta timpului nostru stau mai degrabă sub simbolul construcției lucide decît sub acela al expresiei imediate, această circumstanță determină un dublu fenomen : pe de o parte înmulțirea considerabilă a exegezelor profesionale, pe de alta a meditației artiștilor. Creatorii țin a-și spune părerea, a-și recomanda producția sub forma unor profesii de credință uneori abrupte, explozive, întemeietoare de noi direcții. Poezia apare întrețesută cu explicitarea sa într-un tot intelectual-sensibil, impunîndu-se nu numai ca materie lirică ci și ca indice al unei orientări estetice. Valéry și Breton, Gide și Proust, Th. Mann și Huxley, Artaud și Benn, Blaga și Philippide, G. Călinescu și Camil Petrescu au teoretizat în marginea creației lor, sub presiunea unui eu critic care îl însoțea cu strictețe pe cel artistic. Reflexivității lor îi datorăm nu doar buna înțelegere a producțiilor respective, ci și o luminare a unui vast teritoriu al artei moderne, o augmentare considerabilă a conștiinței acesteia. În 1938, G. Călinescu observa un lucru care se petrece și sub ochii noștri : „foarte adesea poeții tineri neștiind intuitiv ce este poezia, încearcă a face ce fac și alții, profesînd un mimetism steril în care risipesc foarte mult talent". Dacă „a ști" ce e poezia e doar o țintă oțioasă, practicanții acesteia trebuie să o poată **delimita** cît mai exact cu putință, într-o variantă convenabilă, pe care s-o adîncească drept notă diferențială. În absența sau în disprețul programatic al acțiunii critice, nu se poate exprima nimic durabil, deoarece critica nu e decît umbra scriitorului, „însoțitoare mută" ori elocventă a fiecăreia din luminile sale.

— Ce raport există în conștiința dv. între poezia și critica pe care le cultivați deopotrivă ?

● Iată o întrebare ce reclamă un răspuns fie foarte naiv, fie scînteietor de inteligență. Nu pot risca nici unul dintre ele. Vă mărturisesc doar că activitatea critică, reprezentînd pentru mine o prestație profesională ritmică, e un mod de a-mi cîștiga existența, pe cînd poezia, proiectîndu-mă în discontinuitate, în imprevizibil și în stupoare, e un mod de a mi-o risipi...

— În postură de critic, cu cine preferați să vă confruntați opiniile ?

● Cu toți cei ce au opinii de bună-credință.

Interviu realizat de Ștefan LAVU

fantezie şi sinceritate

Ceea ce frapează (printre altele) la lectura poemelor lui Leonid Dimov * sînt uşurinţa şi firescul cu care versurile îşi urmează unul altuia, dînd chiar impresia că se cheamă, se caută sau se „produc" unul pe altul. Nu mă voi lansa aici într-o discuţie privind relaţia dintre voinţa autorului şi ceea ce s-a numit „inconştientul textului", aceasta şi pentru că chestiunea, oricît de actuală şi de acută ar fi ea, este încă departe de a fi găsit nişte răspunsuri cu adevărat concludente ; cea mai comodă (şi, la urma urmei, cea mai pertinentă) soluţie este de a admite că, deşi autorul rămîne, neîndoielnic, stăpîn pe textul său, acesta ia naştere şi printr-un proces de autostructurare, de autoreglaj. Fenomenul este cel mai vizibil, la Dimov, în jocul rimelor ; poetul e un virtuoz al corespondenţelor şi ecourilor sonore în final de vers, căutînd rima rară, spectaculoasă, şocantă, dar lăsîndu-se totodată, dacă se poate zice astfel, „căutat" de ea, profitînd de întîlnirea mai mult sau mai puţin fortuită dintre **loto** şi **Cloto**, **scări** şi **măscări**, **heliotrop** şi **Epitrop**, **living-room** şi **acum**, **cocă** şi **belepocă**, **nimic** şi **boutiques**, **deschis-o** şi **Chamisso**, **poiană** şi **Satană**, **rococo** şi **colo**, **ceapraz** şi **Gauloise**, **mov** şi **Todorov** (Ţvetan, se înţelege de la sine !). Ca o încununare, în poemul final **hazard** va rima cu **Girard**, cu **Richard** şi cu **Hazard**, acestei trei (mini)versuri neexistînd, prin urmare, decît în urma plierii la capriciile ... hazardului. Să nu insistăm însă în aceste consideraţii mai ales că trebuie să ţinem seama şi de avertismentul autorului : „Să-i lăsăm pe aceşti asceţi şi fraţi / Cu tot felul de nume / Puse fără noimă ori anume / Întru cine ştie ce salahorie / Răsărită între cuvînt şi stenahorie, / Premiaţi ori retraşi în subordonare, / Turtiţi între scriitură şi scriiturare / Şi să revenim cu minimă artă / La cantonul nostru de pe linia moartă...". Fapt este, aşadar, că jocul imprevizibil al rimelor contribuie şi el la pulverizarea logicii comune şi la instaurarea acelei logici interioare specifice poeziei lui Dimov. Cu atît mai mult cu cît cele paisprezece poeme ce alcătuiesc **Veşnica reîntoarcere** adoptă, în marea lor majoritate, masca epicului, narînd întîmplări care debutează banal şi care basculează apoi, pe nesimţite, în fantastic şi oniric. Începutul e, de fiecare dată, voit convenţional, mimîndu-se ritualuri epice binecunoscute : „Era iarnă, îţi aminteşti, se-nnorase / Ba chiar începuse să ningă spre seară, / Cerul coborîse jos. Afară / Cu-nlăuntru făceau una. / Fulgi mari, gălbui, umezi..." ; sau : „Era o dimineaţă friguroasă şi pustie. / Îmbătrîniţi şi bolnavi, dar plini de voioşie, / Sporovăiam în odaia noastră ..." ; sau : „Elena s-a dat jos în mers / Din autobuzul duduind advers / Dinspre cotitură. / Era o făptură / Lunatică din fire / Şi neobişnuită cu acest soi de coborîre...". Şi, dintr-odată, un detaliu neobişnuit, o notaţie insolită vine să rupă firul povestirii : în calmul peisaj hibernal apare, zburînd, un schior fabulos şi înfricoşător, în odaia în care se „sporovăieşte" intră, rostogolindu-se, un... mosor, iar în faţa Elenei, cea care ezită să coboare din autobuzul ce derapează, se ridică, din senin, o casă impunătoare, avînd deasupra acoperişului „un fel de măciulie de mac/ Dată cu argint tumular". De aci încolo, povestirea înseamnă călătorie iniţiatică, rătăcire în hăţişuri de simboluri, trecere în lumea fantasmelor sau în lumea umbrelor. Oricum, cele spuse de autor în micul şi aparent obscurul „Argument" ce precede volumul se lămuresc de-abia acum ; zice poetul : „... mi -este străin pînă la scîrbă procedeul inventării vide, al fantasticului întemeiat pe minciună pură. Drept care mă lepăd de romantism şi suspectez dicteul automat". Prin urmare, nu invenţie în gol, ci prelucrare a datelor realului ; nu minciună gratuită, ci exploatare a resurselor banalului. Aşa se explică punctul de plecare al poemelor, după cum atunci cînd Dimov ne previne că „ele vizează iteraţia banală, diurnă ori nocturnă, nicthemerală ori sezonieră, în nădejdea identităţii cu cercurile concentrice generate de o piatră aruncată în apă : ultimul le înglobează pe toate dar n-ar exista dacă primul nu s-ar fi născut", trebuie să ţinem seama de faptul că, adesea, finalul poemului ne readuce în situaţia iniţială : în **Bomboana**, „Elena se poticni, se răsuci-ntr-un picior / Şi rămase în echilibru neschimbător / Chiar în staţia de autobuz", schiorul din poemul cu acelaşi nume reapare şi el, textul intitulat **Automobilul** foloseşte un procedeu similar etc. „Veşnica reîntoarcere" înseamnă, în această perspectivă, un mod de a marca întrepătrunderea dintre real şi ireal.

Nu voi încheia fără a releva, aşa cum au făcut şi alţi comentatori ai poeziei lui Dimov, extraordinara capacitate de invenţie descriptivă. În două rînduri, poetul însuşi pare să-şi definească propria manieră ; el vorbeşte într-un loc de „imagini precise şi coerente / Absolut identice şi absente" iar în altă parte de descrieri „mediate/ într-aiurea şi pe neaşteptate / De metonimii şi oximoroane...". Precizie, coerenţă, recurenţă, gratuitate, proliferare ce îmbină previzibilul cu imprevizibilul : iată notele distinctive ale acestor „descrieri", ce merg de la crochiul amuzant şi fantezist : „Şi ne cuprinde-n braţe vechi Paris / Cu Napoleoni şi academicieni, / Cu poduri năpădite de dugheni, / Cu doamne mici grăbind spre lupanar / Cu şolduri vişinii pe rue Mouffetard" pînă la inventarul aiuritor de lucruri fără vreo legătură între ele : „Căci se putea rătăci prin labirintul de cabine, / De coşuri, cilindri, antene, / Gheare de fier şi fîntîni arteziene, / Locuinţe clandestine, anvelope gigante, / Dulapuri nefolosite, biblioteci volante, / Turnuleţe, caruseluri, galoşi, / Roboţi defectaţi şi gălăgioşi / Şi iarăşi coşuri, panouri, / Mici teatre în aer liber, lavabouri...". Suprema voluptate este de a descrie ceea ce... nu se întîmplă şi deci nu trebuia descris : „Nu vă speriaţi : nu s-a auzit bătînd, / N-au sticlit ameninţător / Clanţele de nichel lucitor, / N-au fîlfîit pe fereastră / Aripe de pasere măiastră, / N-au fluierat dintr-o dată / Trenurile gravate pe bancnota lăsată / Pentru piaţă / Alături de chiseaua de dulceaţă, / Nu s-a întîmplat nimic". Să mai spun că aici contează doar plăcerea de a mînui cuvintele şi de a lăsa imaginaţia să vagabondeze în voie ?

Despre **Simple întîmplări în gînd şi spaţii** **, Nicolae Manolescu ne prevenise, în cronica sa, că e una din acele cărţi „de care cu greu te desparţi, după ce le-ai luat în mînă". Cartea nu numai că se citeşte pe nerăsuflate, dar, adaug eu, ea pune pe cronicar în situaţia de a nu institui acel „dialog" atît de dorit de autorul însuşi, dată fiind imposibilitatea de a răspunde tuturor „provocărilor" ce răsar practic din fiecare pagină. Şi dacă ar fi numai literatura, dacă ar fi numai Proust şi Sade, Arghezi şi Ion Barbu, Valéry şi Cervantes, ş.a.m.d. ; dar Alexandru George discută şi despre dragoste, şi despre moarte, şi despre pictură, şi despre arhitectură, ba chiar (cu toată seriozitatea şi competenţa) şi despre fotbal, film, circ, modă etc., ca să nu mai vorbim de admirabilele „mitologii" bucureştene. Alexandru George este unul din rarii eseişti din literatura română capabili să scrie, cu har şi cu egală dezinvoltură, despre orice. Ca să aflăm „secretul" acestei reuşite, va trebui să căutăm mai multe explicaţii. În materie de literatură, aşa cum ştiam mai de mult, Alexandru George nu este numai un „erudit", ci şi un om cu păreri originale, pe care şi le afirmă franc, fără menajamente ; avem cîteva exemple semnificative şi în cartea de faţă, şi poate nu e lipsit de interes să menţionez că o ipoteză a domniei-sale în legătură cu statutul unui celebru personaj proustian, Swann, este confirmată perfect de cele spuse în aceeaşi privinţă de un exeget de autoritatea lui Jean Rousset. În al doilea rînd, Alexandru George e un critic dublat de un om de cultură cu o anumită formaţie, tot mai rară, din păcate, printre intelectualii de azi ; el ştie o sumedenie de lucruri despre istoria politică a României şi a lumii în general, are o solidă cultură clasică, e un foarte bun cunoscător al teoriei şi al istoriei artelor etc. Dar, iată, nici această dimensiune a personalităţii sale nu oferă „cheia" cărţii. La cele spuse mai înainte trebuie să adăugăm, mai întîi, talentul de prozator al autorului, reperabil desigur, şi în cele două cărţi de proză publicate la începutul carierei sale, dar care aici, în aceste **Simple întîmplări în gînd şi spaţii**, e confirmat strălucit, prin superbe pagini de evocare sau descriere, vădind o artă matură şi rafinată. În fine (deşi e, poate, elementul dacă nu cel mai important în orice caz acela care dă cărţii o notă inconfundabilă), Alexandru George este eseistul care are curajul, naturaleţea şi simplitatea de a spune, fără reţinere şi totodată fără ostentaţie, **eu** ; este ceea ce transformă cartea într-un fel de „journal en miettes", cu numeroase reîntoarceri în copilăria, adolescenţa şi tinereţea autorului, cu reconstituirea, de un farmec şi de un umor indicibile, a anilor de lucru la Bibliotecă şi la alte „servicii", cu creionarea unor figuri — ilustre sau anonime — memorabile, cu relatarea unor scene (atît de vii încît par... de roman) tragice, patetice, comice, groteşti. Nu numai că nu poţi pune vreo clipă la îndoială sinceritatea autorului, dar ea mi s-a părut întotdeauna absolută, fiind, în fond, acea sinceritate despre care se spune că e „dezarmantă", tocmai fiindcă înlătură, simplu şi radical, orice reticenţe şi ambiguităţi. Ţinînd de confesiune, de memorialistică, de o eseistică inteligentă şi lucidă, **Simple întîmplări în gînd şi spaţii** e o carte care incită şi încîntă.

Al. CĂLINESCU

* Leonid Dimov, **Veşnica reîntoarcere**, Editura „Cartea românească", 1982.
** Alexandru George, **Simple întîmplări în gînd şi spaţii**, Editura „Cartea românească", 1982.

păunescu văzut cu ochiul liber

Păunescu se aseamănă, prin temperament şi vocaţie publică, prin apetitul enorm de cuvinte, prin cultul istoriei şi pasiunea prezentului, prin marea gesticulaţie şi impetuozitatea ideilor cu marele extravertit al literelor noastre în veacul XX : Iorga. Unic depozitar al nobilelor sentimente, pe care le măreşte în micro şi mega foane, ins vulnerabil, în fond, ca actor al istoriei, suferă necontenit de „un rău de veac". Marile săli polivalente în care-şi desfăşoară **spectacolul** nu-l vindecă însă de acest rău (bacovian) de singurătate. Reproduc una din poeziile frumoase ale volumului **Rezervaţia de zimbri**, volum care mi se pare cel mai departe, din toate cărţile sale de pînă acum, de ceea ce înţeleg (poate că greşesc !) prin poezie : „Ferească Dumnezeu, dacă mai poate, / pe fiecare, de singurătate, / acesta-mi pare lucrul cel mai greu, / ferească-mă de mine Dumnezeu. // Ferească-mă noroiul de noroaie, / ferească-mă plouîndul nor — de ploaie, / ferească-mă singurătatea mea / ca singur să mă nărui pe podea // Şi gura să-mi aud cum milă cere, / vreunor paşi din vreo apropiere, / şi, fără nimeni, să mă sting în glas, / pe lume cît de singur am rămas. // Atît de singur sînt pe-acest pămînt, / că nimeni nu va şti dacă mai sînt" (**Singur, fără nimeni**). Nu are rost să ne întrebăm dacă poetul e sincer : strigătul personajului liric e dezlegat de zgomotul pe care-l face.

Păunescu nu este numai un personaj, ci şi-o psihoză : biletele la spectacolele **date de el** se vînd la suprapreţ şi nu ajung niciodată pentru toţi cei care vor să-l urmărească pe viu ; cărţile lui se cumpără pe sub mînă, deşi tirajele depăşesc cifrele de vis ce se acordă, de obicei, romanelor de aventuri. Omul e, deocamdată, mai interesant decît opera, deşi, s-ar zice, se zideşte în ea. Literar vorbind, Păunescu încarnează vocaţia publicistică a literaturii române, nu numai pentru că se află în fruntea unei reviste în care se face p u b l i c i s t i c ă de clasă, ori pentru că dirijează cea mai mare gazetă vorbită de azi — cenaclul „Flacăra" şi nici pentru că este, el însuşi, un redutabil gazetar, ci pentru că, asemeni lui Maiakovski, trăieşte, racordat la toate lungimile de undă, sentimentul prezentului ca pe o rană. El are, în tot ce face, o extraordinară „impudoare", care frizează ridicolul şi poate atinge sublimul.

Poeziile lui Păunescu, cele de mare popularitate, sînt publicistică pură, chiar şi metaforele care închid ideea sînt titluri de ziar (**De cînd nu l-aţi visat pe Eminescu ?**). Poetul iubeşte „scandalul", mai bine zis, îi place să **scandalizeze**. Facilitatea improvizaţiei, pe care o practică în cenaclu, o dexteritate şi nimic mai mult, uluieşte spectatorul, ca şi prestidigitaţia, dar trece, din păcate, nemăsurată şi în volum: „Într-o lume relativă, / Ce-a făcut şi-a desfăcut, / Eminescu-i remuşcarea / Dorului de absolut. // Dacă unu şi cu unu / Nu mai vor să facă doi / Eminescu este chipul / Infinitului din noi. // Eminescuuuuuu...". (DOR DE EMINESCU). Nu ştiu cum citeşte poetul acest „Eminescuuuuuu ...", ce suferinţă pune în ton şi cît poate convinge, dar în pagină efectul este de-a dreptul deplorabil. Rîsul, mecanic produs, aproape că îngheaţă pe buze. Citesc cu uimire **Închinare unui erou** : „Noi Venim din Iancu care-a zis : «No, hai !» / Avem în veci ca semne pe drapele / Pe Decebal, pe Ştefan şi Mihai". Rima e, cu adevărat, din cale afară de insolită. Sînt zeci şi zeci de poezii de-a dreptul nepublicabile, pe care iată, le semnează unul din poeţii importanţi de astăzi : „La oranclestărilor grave, / degeaba mai vine Mesia, / Marie-a Mariilor, Ave, / Amin, virginală Maria" (**Ave Maria**). Şi mai departe : „Poporul, pentru care a fost un domn viteaz, / În asprele-i legende îl ţine bun şi azi, / Cum îşi purta-n pridvorul istoriei căciula, / El nu era Dracula, era cel mult Dacula (!!!)". Şi-o definiţie : „... esenţa e un snop de amănunte" (**Casa de lemn**). Creator, e, cum zice poetul, „cel ce şterge". Sînt cîteva poeme narative scrise cu peniţa lui Dan Deşliu, cel din anii 50 (**Ilie C. Ilie**), versuri agitatorice pe care orice arheolog, nimerit peste o mie de ani pe aceste pămînturi, le va atribui aceleiaşi decade : „Hai ţărani, întoarceţi-vă acasă, / Casa-i totuşi locul cel mai sfînt, / Dup-atîta fugă friguroasă, / Puneţi mîna iarăşi pe pămînt. // Înfloriţi-l brusc cu cereale, / Puneţi pomi, daţi gresii pe cuţit, / Faceţi case, creşteţi animale, / Şi vă aşezaţi pe veşnicit" (**Chemare către ţărani**). Citez şi un fragment din **Trenul indezirabil**, dacă pasajele de pînă acum nu sînt de ajuns : „Eu, tren ghebos, făcut din os, / Îi sperii fluierînd frumos, / Ei zic, cînd fluier «ars amandi», Că sînt prea «pro», că sînt prea «anti»".

Adrian Păunescu mă poate pune la colţ cu versurile sale : „Toţi mincinoşii preferă / Adevărului / Analiza estetică" (**Esteţii**). Nu am încotro şi mă aliniez mincinoşilor „esteţi", chiar de-ar fi să împărtăşesc soarta pe care poetul le-o prezice : „Un ştreang dă adunarea / Pentru toţi esteţii / Şi ce frumos vor spînzura !" Numai că (să nu fiu în eroare, poate nu **toţi esteţii**, dar o **mare parte** din ei) esteţii împărtăşesc aceleaşi nelinişti, suferă de-acelaşi „rău de secol". Păcatul lor este, ca să zic aşa, iubirea de frumos şi dacă arta va dispare, ei vor atîrna de-o cracă, pe care, însă, şi-or pregăti-o singuri. Ideile de felul acesta („Toţi mincinoşii preferă adevărului analiza estetică") vehiculate public pot face mai mult rău unui cititor ce, uneori, se poticneşte la primul contact cu frumosul, şi e gata să-l părăsească pentru că nu e uşor de atins.

Adrian Păunescu este un poet de primă mărime şi critica îi face un rău cînd picură licori adormitoare în cuvinte. Numele poetului pe coperta acestui volum nu va discredita, bineînţeles, veritabila lui producţie lirică. Faptul e, pur şi simplu, regretabil, pentru că Adrian Păunescu se lasă cunoscut şi citit (de o parte a publicului chiar preţuit) şi prin ceea ce nu-l onorează. El este un mare elegiac al literaturii române, în linia magistral deschisă de Bacovia. Dacă Bacovia plînge descompunerea materiei, Păunescu acuză degradarea spiritului, dar suferinţa lirică este în esenţă, aceeaşi. Nu are nici o importanţă faptul că Păunescu îşi strigă, de la tribună, durerea, totul e să o facă în folosul artei şi cu artă. Ca poet, el există în personajul liric pe care l-a creat şi pe care-l descrie într-un viguros portret Eugen Barbu (prefaţă la **Poezii de pînă azi**). Asumîndu-şi suferinţa întregii lumi, Păunescu inventează în poet — un demiurg. E starea către care tinde şi care-l împinge la dobîndirea (şi stăpînirea) de mari teritorii sentimentale. Cealaltă faţă a poetului, pe care o prefer, ca fiind mai în spiritul poeziei moderne, dar altoită pe acelaşi temperament nestăpînit şi pe acelaşi fond elegiac, nu abandonează ideea, o adulmecă, însă, poetic, nu-i moaie tăişul, nu-i şlefuieşte asprimea, însă o învăluie într-o „clară obscuritate", proprie p o e z i e i. Chiar şi limbajul gazetăresc, abrupt, se aşează frumos peste ideea poetică : „În strigătul meu / S-a cuibărit / Liniştea voastră / Confortabilă. // Cînd strig eu / Puteţi voi/ Şopti liniştiţi / Indecentele voastre/ Cuvinte.// Aşa că / Nu vă mai prefaceţi / A fi / Atît de indignaţi / De strigătul meu. // Pentru că, / Odată şi-odată / Eu am să tac / Şi-or să se audă / Indecentele voastre / Cuvinte" (**Strigătul**). Nu citez ultima strofă, care explică metafora.

O antologie a poeziei de azi poate reţine **Scrisorile, Mare miros de medicamente, Singur fără nimeni, Trecere, Pentru ca să pot citi, Pipota unui cocoş**. Nu sînt, fireşte, versuri din cele care se pun pe muzică, pentru că muzicalitatea lor este interioară. Păunescu nu lipseşte din ele, este întreagă şi disperarea lui, şi forţa pe care-o consumă în grandilocventele elanuri: „Vîntul jupoaie miei şi tu eşti acum/ cotropită de ceaţa dimineţii, / încep să-ţi ardă mîinile pe aşternut, / ţi se goleşte părul de podoabe, / te răsuceşti între un şarpe mort / şi unul viu, / la ţipătul celui de-al treilea/ care e măcinat de pipota unui cocoş.// Şi eşti aproape moartă. / Faci parte dintre femeile / ce nu s-ar mai trezi niciodată / dacă n-am fi noi, amanţii.// O, eşti atîta de frumoasă/ încît ştii că nu e nevoie / să te trezeşti singură, / ştii că veghează cineva somnul tău, / ştii că unul dintre noi, / ce-i aici de faţă în noaptea somnului ţău, / va sparge uşile să te trezească, / pe cînd vîntul jupoaie miei / şi sîngele străluceşte în univers" (**Pipota unui cocoş**). De cînd n-am mai citit pe Păunescu scriind astfel ? Poate de la **Mieii primi**, ori de la **Fîntîna somnambulă**.

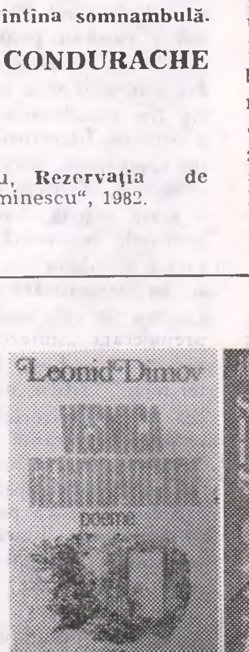
Val CONDURACHE

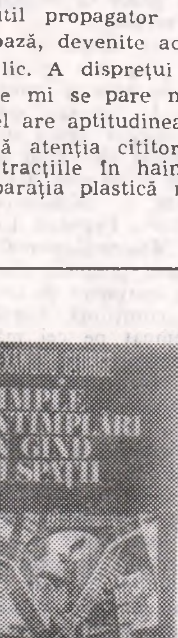
Adrian Păunescu, **Rezervaţia de zimbri**, Editura „Eminescu", 1982.

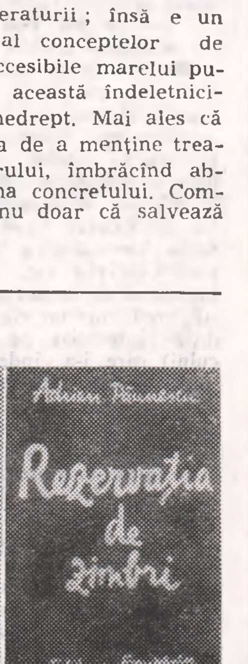
cronica literară

între da şi ba

Critica lui Alex. Ştefănescu are toate însuşirile reacţiei imediate: e franca,nesofisticată, familară, limpede şi frustă, categorică, dezinvoltă, cam prea dezinvoltă, tranşînd dintr-un condei chestiuni cît de complicate, argumentînd sumar şi trăgînd concluzii definitive din primul amănunt la îndemînă, nutrită din bun simţ şi bună credinţă, solicitînd adeziunea şi, deseori, cîştigînd-o prin varii mijloace, inclusiv prin patos, dar suferind de o ciudată — cum să spun — candoare, dînd la iveală, uimiri copilăreşti şi curiozităţi asemenea, şi de lejeritate, străbătînd **en voi d'oiseau** spaţiile şi făcîndu-şi din mers o imagine a peisajului. Această alternare, de maturitate şi de juneţe, de plonjare în adîncuri şi menţinere la suprafaţa lucrurilor, de adecvare şi nepotrivire, de lărgime a vederilor şi dogmatism, de refuz al etichetei prăfuite şi de contrasemnare a ei, de — chiar — formulare plastică şi platitudine, e vizibilă nu doar de la un articol la altul, dar şi în cuprinsul unuia şi aceluiaşi text. Între două judecăţi memorabile, între două observaţii de fineţe, între două consideraţii demne de atenţie, criticul cade în banalitate, ca spre a-şi împrospăta forţele. Sînt momentele sale de respiro, cum înghiţiturile de apă pentru orator, care apucă paharul şi-l duce la gură nu neapărat dintr-o mistuitoare sete, cît pentru a spori efectul perioadei următoare. Să recunoaştem că, debitate în ritm egal, frazele sclipitoare devin pînă la urmă monotone. Ce farmec mai poate avea o creastă anume într-o pădure de creste identice ? Singură vecinătatea cîmpiei o pune în valoare. Alex. Ştefănescu desenează nervos imense bărăgane, din a căror platitudine izbucnesc la răstimpuri înălţimi orgolioase. E, acesta, şi un mod de „umanizare" a criticii şi, deci, de cîştigare a cititorului. Perfecţiunea sau, mă rog, lipsa de cusur e inumană şi ne cam lasă rece. Preţuim mai degrabă izbînzile crescute printre nereuşite pentru că sînt pe măsura puterilor noastre omeneşti, tot aşa cum ne sînt mai aproape de suflet artiştii despre ale căror slăbiciuni lumeşti avem cunoştinţă. Dacă nu putem urca pînă la ameţitoarea lor altitudine, măcar să-i coborîm pentru o clipă la propria-ne statură. Popularitatea lui Alex. Ştefănescu nu e străină de această calitate a criticii sale, de a trezi solidaritatea celor mai diverse gusturi artistice. Criticul are instinctul publicului, îi bănuieşte reacţiile, îi presimte întrebările şi se grăbeşte să le răspundă. Nu e o instanţă olimpiană, spre a cărei seninătate îţi ridici, dacă ţi-i ridici, ochii cu teamă, ci un semen care nu face caz de aptitudinile-i naturale, fiind gata orcînd să informeze, să explice, să clarifice. Foiletoanele nu pierd niciodată prilejul de a instrui, limpezind pentru uzul comun noţiunile cele mai limpezi, ce e aceea plăcere estetică ori ce a aceea actualitate. Ştefănescu are, incontestabil, apetit pedagogic şi nu ezită, la o adică, să fie didactic, expunînd pe puncte şi pe înţelesul tuturor ceea ce i se pare încă neclar. Nu e un teoretician al literaturii ; însă e un util propagator al conceptelor de bază, devenite accesibile marelui public. A dispreţui această îndeletnicire mi se pare nedrept. Mai ales că el are aptitudinea de a menţine treaza atenţia cititorului, îmbrăcînd abstracţiile în haina concretului. Comparaţia plastică nu doar că salvează







cronica literară

expunerea de aciditate, dar reprezintă și singura ei justificare literară.

O lectură cît de cît exigentă a criticii lui Alex. Ștefănescu va reține cu deosebire fragmentele, remarcabile prin bunul simț al observațiilor și pregnanța formulărilor, și cred că o antologie riguroasă i-ar pune mai exact în evidență talentul risipit cu nepermisă dărnicie. Iată cîteva exemple, culese din recentul **Între da și nu**: „Tendința de a dovedi că un critic se contrazice și că, prin urmare, opera lui nu are valabilitate este specifică direcției estetice care are ca principală constantă anticitadinismul. Spiritul citadin îi irită pe cei recent veniți la oraș, din cauza unei schimbări caleidoscopice a formelor, din cauza coexistenței unor elemente considerate prin tradiție incompatibile. Ca să reziști în acest mediu trebuie să te poți adapta repede, să accepți imprevizibilul, să ai o atenție distributivă. Altfel, te simți derutat și exasperat, reproșînd lumii întregi faptul că un mijloc de apărare folosit cu succes ieri nu mai are eficiență azi. Această stare de spirit îi caracterizează pe toți cei care se simt străini de citadinism și vin în contact cu opera lovinesciană, de la Nicolae Iorga și pînă la Mihai Ungheanu. De fapt, căutarea de «contraziceri» în această operă este o ocupație lipsită de sens. Un critic poate bine să spună despre un poet minor că scrisul lui suferă de monotonie, chiar dacă în prealabil a afirmat despre un poet mare că a făcut din monotonie un mijloc de persuasiune. Cine are simțul nuanțelor înțelege ce sens are monotonia într-un caz și ce sens are în celălalt." ; „În mod indiscutabil, Emil Brumaru se numără printre poeții spațiului închis. De fapt, nimeni în literatura noastră n-a mai evocat cu o atît de intensă fericire deliciile domesticității. El imaginează acel uter paradisiac, pe care G. Bacovia, rătăcitorul nocturn pe străzi pustii, nu l-a putut reconstitui niciodată." ; „Mircea Ivănescu joacă rolul unui umil curier care ne aduce o scrisoare impresionantă în stare să ne răscolească sufletul. După ce o citim ne uităm la el întrebător — parcă avem o bănuială — dar el ridică din umeri : nu știe cine anume a scris-o, misiunea sa a fost doar s-o aducă."; „Ca sculptorii moderni, care fac abtracție de nasturii sau șireturile personajelor luate drept model, Nicolae Velea taie de-a dreptul în marmura lingvistică forma stării sufletești care îl interesează."; „Există oameni care vorbesc cu însuflețire sau rîd în hohote numai din dorința de a simula o permanentă trăire intensă. Însă în simularea lor există ceva autentic și anume tocmai nevoia de exaltare. Așa se comportă, ca scriitor și Mircea Săndulescu ; el vrea — intens, copleșitor — să scrie un roman cum nu s-a mai văzut și vrerea lui reușește să ne emoționeze, ca încercarea unei păsări legate de-a zbura." ; „D.I. Suchianu este un Louis de Funés al comentariului, inventînd tot felul de grimase lingvistice, gesticulînd funambulesc prin intermediul frazelor alergînd în zigzag cu ajutorul celor mai fanteziste asociații de idei. Datorită vervei sale inepuizabile începem să vedem filmul ; și nu doar în plasticitatea lui, ci în tot ceea ce semnifică sau poate să semnifice, ca și cum ar fi înconjurat de un halo de scînteieri ale gîndirii" ; „Ca un vulcanolog care își petrece toată viața în bibliotecă studiind atent ce-au scris alții despre grandioasele și primejdioasele erupții, el (Romul Munteanu — n.n.) își face o idee despre literatură numai prin intermediari. Dacă are în față o poezie n-o citește sau o citește fără participarea sufletească ; preferă să parcurgă o bibliografie critică a acestei poezii și să așeze riguros într-o ordine cronologică, opiniile cele mai interesante" ; „Mircea Tomuș cultivă un comentariu gen prelegere — plin de formule protocolare, de raționamente explicit logice, aproape caricatural logice, de aprecieri judicioase, care să mulțumească pe toată lumea — și că în modul acesta ajunge în mod inevitabil la o rareficre a atitudinii critice. Multe dintre textele sale par să emane nu de la un om, ci de la o instituție, astfel încît Constantin Gheorghiu-Enescu, graficianul cărții, n-ar fi greșit prea mult dacă ar fi caligrafiat pe copertă numele lui Mircea Tomuș ca antet". O paranteză e, uneori, mai incitantă decît un întreg articol : „Notez aici, în treacăt, sperînd să discut cîndva despre aceasta pe larg, că avangarda însăși nu este în fond decît o ariergardă, deoarece apare ca o frenezie ultimă în evoluția unor forme literare intrate în declin ; o dovadă că avangarda nu deschide, ci închide un drum este faptul că după consumarea ei ca moment de istorie literară se naște, de obicei o literatură «serioasă», neparodică".

Așa cum e alcătuit, volumul de față prilejuiește și o altă obsevație, anume că înseși exigențele criticului mi se par, acum, variabile. Maxima severitate alternează cu îngăduința, și nu dintr-un capriciu momentan, ci mai degrabă dintr-un soi de respect, cîștigat în vremea din urmă, al ierarhiilor consolidate. Criticul care își făcuse o bună reputație de intransigent, care nu ezitase să-și exprime rezervele față de recentele înfățișări poetice ale unui Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru, și-a mai muiat asprimea, cînd nu și-a pierdut-o cu totul. Admirabila-i exigență se regăsește, e drept, în cîteva articole consacrate volumelor lui Mircea Săndulescu, Gheorghe Schwartz, Paul Dugneanu, ca și în acelea care inventariază inabilitățile unor debutanți (v. **Întoarcerea prozatorului la uneltele sale**). O blîndețe fără seamăn degajă în schimb comentariile eminamente e l o g i o a s e despre poezia lui Florin Mugur („inconfundabilă în contextul liricii noastre de azi", „are frumusețea unei căderi întrerupte, a unei căderi care în ultimă clipă se transformă într-o lină planare"), ultimul roman al lui Marin Sorescu („spectacol de artificii literare, inteligent act de propagandă în formarea literaturii") sau critica lui Ov. S. Crohmălniceanu („urmărindu-i comentariile asupra producției editoriale curente, poți să fii sigur că nu se înșeală atunci cînd îți recomandă cu căldură o carte"). Dacă prefer un Alex. Ștefănescu în fragmente e și pentru că, pe spații mici, presiunea cotidianului pare nulă.

Textul programatic al noului volum semnat de Cristian Livescu, **Scene din viața imaginară** se numește **Spre o critică antropologică** și stabilește trei nivele distincte în cunoașterea literaturii, cărora le corespund trei tipuri de critcă : primul, „mai superficial", reprezentat de „foiletonistica de circumspecție" (?) și de „filologii cu gust verificat" (?), s-ar limita la „detectarea propriu-zisă a operelor de certă (?) valoare" produse de contemporani și a „textelor vechi, omise sau trecute cu vederea" (sic !) ; următorul. „mai sever", ar fi apanajul „criticii istoriografice", preocupată să integreze operele într-un „ansamblu", să le ofere „totodată o filiație, o importanță și o ordine" ; în fine, al treilea și cel mai complex e de competența „criticii antropologice", singură" în stare să definească, să fixeze în datele ei esențiale firea lăuntrică a acestui corpus de texte, mai mult sau mai puțin amplu, temeiurile sale de înălțare spre universal", detaliind „originile unor motive, ale unor teme și structuri fundamentale, ale acelor substanțe active ale imaginarului". O definire mai amănunțită a „criticii antropologice" nu ne oferă într-altă parte Cristian Livescu, iar cele două lucrări citate ca exemple de cercetare abisală a literaturii, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** de Constantin Noica și **Eminescu — cultură și creație** de Zoe Dumitrescu — Bușulenga, atît de deosebite ca metodă și rezultate, sînt departe de a ne ușura înțelegerea. Din puținele precizări de care dispunem se poate totuși trage concluzia că această „critică antropologică" are, în vederile lui Cristian Livescu, nu o metodă, ci o sumedenie, ea strîngînd de fapt sub o firmă unică cele mai fertile căi de sondare a adîncimilor textului literar, psihanalitică, arhetipală, fenomenologică, etc. E de mirare, atunci, că autorul nu amintește printre izbînzile „criticii antropologice" tocmai studiile proeminente, datorate lui Eugen Simion, Livius Ciocîrlie, Marin Mincu.

Să vedem însă cum funcționează critica profunzimilor practicată de Cristian Livescu. Titlul cărții (**Scene din viața imaginară**), cum și cele ale secțiunilor (**Imaginarul ca inițiere, Viața interioară secretă, La umbra imaginarului, Textul prin el însuși**), lasă impresia că am putea lua la întîmplare oricare text. Dar nu e așa. Mare parte sînt prezenări de cărți, aparțin, deci, „criticii de circumspecție" și au ca principală caracteristică inadecvarea. Autorul lor n-are aptitudini de foiletonist, e greoi și nesigur în judecăți, complică inutil evidențele, se avîntă în considerații prisositoare și, mai ales, încearcă să facă în spațiul strict al recenziei ceea ce rareori îi reușește și în studiile ample, critică antropologică adică. Cît despre studiul ce încheie volumul, **Miron Costin barochistul sau despre căderea în lume a „firii neștiutoare"**, el ține, prin tendința de situare a operei într-un orizont cultural istoricește determinat, mai degrabă de „critica istoriografică". Rămîn **Eminescu — introducere în mitologia poetică** și **Poezia lui G. Bacovia. Conceptele imaginarului.** Să ne oprim la ultimul. Cristian Livescu examinează mai întîi elementele decorului poetic bacovian, care suferă un proces de abstractizare continuă, conchizînd că „Înlănțuirea de stări, de instantanee pe care marele poet, pe urmele lui Baudelaire, le depersonalizează, aparține unui însingurat, condamnat la cutezanța comunicării". El își domină universul, dar e și dominat la rîndu-i, e cînd tiran, cînd victimă, poezia oscilînd „între funcția vindicativă și cea a sacrificiului, între sparagmos și phamakos", semn de categorică modernitate. La Bacovia, urmează autorul, moartea are și un sens particular, e o cale de acces spre contemplație și visare, șansa „reintegrării în tărîmul sacru al Visării și Poeziei. Un întreg arsenal de experiențe ascetice, cu rol purificator, eliberator, o pregătesc și o anticipează, mărturisind aspirația deplinei abstrageri din cotidian și a „căderii în vid", similară, zice Livescu, cu a doctrinei budiste. Citez în încheiere două pasaje semnificative : „Bacovia nu a încercat în nici un fel să «descrie» limanul său ultim, «căderea în vid», acel «altfel natural» în care crede. Totul se oprește în pragul supremei încercări. Dar momentele care o anunță și o pregătesc sînt mereu reluate, dispuse după un scenariu bine știut, la capătul unei asceze desăvîrșite. După Eminescu, Bacovia este poetul nostru cu cea mai deplină știință a pregătirii neantizării, a dispērării, poemele sale fiind transcreri ale consolidării acestui proces complicat și aspru, de amorțiri și „treziri" succesive, de renunțări și avînturi. Poetul «Plumbului» nu avansează în realitatea imaginară de semn negativ, în «pustia» sa, ci se mulțumește doar să-i revendice rolul înnoitor, primenitor pentru sine, după ce ființa vulgară a fost abandonată" ; „Negarea visului care undeva apare ca sinonim cu poarta spre libertate («O, vis... o, libertate») reprezintă despărțirea de cadrele firești ale imaginarului. Iată deci că, pornind spre recuperarea spațiului lăuntric al contemplației poetice, Bacovia nu numai că ajunge să-și finalizeze intenția, dar — mai mult decît atît — încearcă traversarea «de partea cealaltă», spre a atinge, asemeni lui Mallarmé, punctul zero al creației, adică acel impas dincolo de care totul se pierde în negura neantului. Pe acest considerent, volumul «Plumb» aparține unei dramatice încleștări în împlinirea unui ideal estetic, concomitent cu suportarea unei «crize», a unei retrageri înspăimîntate dintr-o atare încercare de depășire a existîndului, prin mijlocirea imaginarului poetic. Aventura este cu totul singulară în poezia noastră și deține datele unei verificări profunde a funcției irealului, dusă pînă la extrema deslușire a originilor sale." Reluat și dezvoltat într-o expunere mai limpede și cu un plus de rigoare studiul despre Bacovia ar putea deveni o carte interesantă.

Al. DOBRESCU

Alex. Ștefănescu, Între da și nu, Ed. Cartea Românească, 1982.

Cristian Livescu, Scene din viața imaginară, **Ed. Cartea Românească, 1982.**

manuale și acte originale

Autorii întîmpină, uneori, „greutăți în scrierea mai ales a primului capitol, a primei pagini sau chiar a primei fraze" și, de aceea, într-unul din textele **Falsului manual de petrecere a călătoriei** Costache Olăreanu oferă celor interesați, plin de amenitate, cîteva modele. Lucru cît se poate de binevenit, dar, într-o anumită măsură, lacunar, avînd în vedere stricta limitare la cazul prozei literare. Ar fi fost cît se poate de nimerit, de pildă, să încep aceste rînduri chiar cu un „model" dat de autor — un model de început de cronică literară. Aș fi fost, probabil, în felul acesta, mult mai aproape de acel impact, „pe o suprafață de piele foarte mică" (e vorba despre un fragment în care personajul, după o lecție nezibutită de înot este înghesuit, pe o pătură de plajă, de binevoitoarea profesoară), cu efecte impresionante însă, pentru că, „prin el, — prin impact ! — oricît de îngust, se transportau lucruri mari și groase, imagini brutale ori unele pofte, ca să ne exprimăm așa." Proza lui Costache Olăreanu acționează și ea cam în același mod; imperceptibile — în aparență — contacte cu realul pun în mișcare mecanismele ascunse ale fanteziei. Nu e nevoie de pretexte complicate nici de puneri în scenă obositoare. Totul pare foarte simplu, ușor de realizat, aproape fără nici o urmă de efort. În genul lui Swift care este, se vede (nu doar pentru că numele îi este amintit în cîteva locuri), spiritul protector al acestor pagini (acel Swift care, în **Îndreptar spre folosul slugilor**, arăta că „Sînt mai multe feluri de a stinge luminările, și e bine să le cunoașteți pe toate..."), autorul vede mai bine decît ceilalți tocmai acolo unde pare a nu fi nimic de văzut. Un acut simț al detaliului dă relief oricărei observații, oricît de banale : „Ajunseră pe una din creste. Liniștea din jur era un tun vechi împins pe o alee cu prundiș. Mirosurile intrau în ei ca niște vagonete. Senzațiile vizuale se produceau prin ciocnirea foarte concretă a lucrurilor de retină. Sistemul de lentile și oglinzi funcționa prin trecerea rapidă a imaginilor de pe o suprafață pe alta ca niște păsări care s-ar lovi de geamuri. Dacă în urcuș se prindeau cu mîna de vreun colț de stîncă, aveau dintr-o dată senzația atingerii unui animal greoi și nemișcat — Pămîntul..." [**O educație sentimentală — rezumat**]. După fiecare imagine te pîndește o surpriză. Totul pare previzibil de la primele rînduri pentru a constata, în final, că niciuna dintre previziuni nu se adeverește.

Dar să ne întoarcem la titlu. Evident că într-un **Fals manual de petrecere a călătoriei** se vorbește despre călătorii. Un subiect atractiv, încă din cele mai vechi timpuri. Problema e că acum, după dezvoltarea intensivă a mijloacelor de locomoție și a industriei turismului e ceva mai greu să faci o călătorie originală. Nici măcar dacă am spune, odată cu povestitorul, „simplu de tot, că a călători [poate] însemna a apăsa pe un buton, fără a preciza însă despre ce buton e vorba și ce deschide, declanșează, pornește, comandă, mișcă, provoacă, blochează, produce sau dezlănțuie el". Sigur, există posibilitatea organizării unor călătorii imaginare, în grup restrîns, dar acum, după generalizarea învățămîntului liceal, și aici au crescut pretențiile. Noroc că, din cînd în cînd, se mai ivește cîte un **Sancho Panza al doilea.** Calul e înlocuit cu un vechi Benz coupé, Panhard, Renault 1901, sau Bugatti 1905. Luptele se dau de astă dată cu doi bicicliști, dintre care unul folosește cu îndemînare pompa de umflat cauciucuri precum, ceva mai departe, o mahadagioaică va folosi căldarea. Sancho, de astă dată șofer, admiră biblioteca noului cavaler al tristei figuri și remarcă în ea cărțile vechi, printre care și cîteva **incurabile** (vezi incunabule) și acceptă în cele din urmă să-l urmeze pe cavaler în trăznitul său **itinerariu.** În cele din urmă voiajul e oprit de un milițian care nu poate fi convins, în ciuda eforturilor retorice, de faptul că Felicia (mașina) nu e o mașină și astfel ar putea circula fără a fi înmatriculată. Altă călătorie are loc într-o pădure (de fapt în istorie) și fuga din fața urmăritorilor, începută de un haiduc din sec. al XIX-lea, se termină prin secolul al II-lea, cu schimbări succesive în veșminte și în înfățișarea atacatorilor. Dar pentru a nu merge prea departe, autorul întreprinde, pe 17 decembrie 1958, și un **Ocol al Bucureștiului în 15 ore,** cu nimic mai lipsit de variate peisaje și de osteneală decît **Ocolul...** lui Jules Verne „[9,25 — str. Breaza. Alte culori : albastru mult (garduri, acoperișuri) și albul unor perdeluțe proaspăt spălate. De comparat ferestrele din alte țări (Franța, Anglia, America) cu ferestrele de la noi (perdeluțe, glastre, gratii etc.) Văd vizavi pe un hușean"]. Nu lipsesc inițiativele și ideile originale. Un vecin, de exemplu, se întreabă de ce să mai zboare avioanele ? E suficient ca ele să se ridice în aer, pămîntul se învîrtește sub ele și nu urmează decît coborîrea, exact pe locul dorit. Alegerea companionilor de drum e deosebit de importantă, de ea depinzînd, de multe ori, succesul final al călătoriei. Guido, tovarășul de drum al povestitorului, este el însuși martorul unor întîmplări neobișnuite. În **Pregătiri pentru o călătorie cu ascensorul** un colonel de miliție îi aduce la cunoștință însemnările unui fost coleg de redacție, care își pusese capăt zilelor. Acesta se pregătise, în secret, împreună cu inițiatorul său întru biblioteconomie pentru o expediție secretă cu un vechi lift pentru cărți, pus clandestin în funcțiune, ș.a.m.d.

Nu toate povestirile din **Fals manual...** sînt realizate la același nivel. Acolo unde nu este pusă suficient în evidență șarja, riscurile „didacticismului" moralizator sînt clare. Pentru că această savuroasă carte este în mare măsură o „critică" a locurilor comune de gîndire și a stereotipiilor sentimentale. O critică în care se îmbină observația socială cu grotescul și ironia sub semnul livrescului lipsit de ostentație. Scris de un stilist remarcabil **Falsul manual...** contribuie la consolidarea unui gen de proză în deplină rezonanță cu sensibilitatea contemporană.

■

Acte originale / copii legalizate de Gheorghe Crăciun nu mai „respectă" nu convențiile literare (demult se dă un asalt susținut asupra convențiilor) ci „obișnuințele" referitoare la structurile narative. Disputa cu aceste obișnuințe este evidentă, programatică. Dacă fiecare prozator are solilocvii în legătură cu problemele sale de creație, puțini sînt aceia care fac din ele, așa cum face Gh. Crăciun, substanța discursului narativ (cum foarte bine se poate desprinde din **Cal pe deal lîngă satul Nereju**). Sigur că „romanul în roman", de exemplu, nu este nici pe departe o descoperire recentă. Aici însă nu mai este vorba de „literaturizarea" unor cazuri de excepție (creația literară etc.), ci de a introduce momentul producerii textului, „trupul în acțiune", în imperiul semnelor grafice. Este eliminată, în primul rînd, distanța dintre autor și reprezentările sale, se urmărește o contopire a actului scrisului cu ceea ce este sau ar putea să fie realitatea. Autorul se grăbește, într-un loc, să consemneze, cuvînt cu cuvînt, relatarea unei colege, profesoară, pentru că nu vrea ca dialogurile sale să fie „creația" celui care scrie. În „desfășurarea" pe care ne-o propune Gh. Crăciun se amestecă vocile auctoriale (fragmentele sînt scrise, pe rînd, de cele cîteva personaje prezentate, dealtfel, sumar, fără altă identitate decît aceea a „vocilor" lor prezentate succesiv), stilurile, planurile temporale, fragmente din texte vechi, comentate la timpul prezent ș.a.m.d. Cartea (al cărui subtitlu — așezat acolo unde de obicei găsim cuvîntul roman, sau nuvele, sau povestiri etc. — este semnificativ : **Variațiuni pe o temă în contralumină**) urmărește în primul rînd transformarea evenimentelor în literatură. Unul dintre naratori mărturisește, la un moment dat : „Știți că tehnica mea înscenează realul și îi mimează cursul. Asta ați învățat citind literatură. Citind-o sau trăind-o, nu-i mare diferență!" Accentul cade însă întotdeauna pe „literatura trăită" ca o reluare, din perspectiva personajului narator — și dîndu-i, deci, o anumită viață — a realului. Uneori ai impresia că citești pagini din acea literatură „obiectivistă" care nu urmărea altceva decît înregistrarea, în cele mai mici amănunte, cinematografic, a ceea ce se întîmplă în jur. Spre deosebire însă de această voită retragere a autorului din text proza lui Gh. Crăciun cultivă o permanentă participare, o complicitate cu cititorul : „Vom rămîne o vreme în universul ploii să-i străbatem contextul și apoi vom vedea. Vor fi și întîmplări, cum poate vă doriți. Totuși, ordinea mea, a ceea ce eu scriu, face ordinea lumii în această lectură. Urmăriți-mă deci ca pe un autor stăpîn pe subiect !". Cititorul e mereu invocat ca prezență, dar nu ca un posibil — prezent sau viitor — participant la un dialog ci ca un martor la chiar momentul producerii textului, la acea „lectură a realului" propusă de narator. Discuțiile asupra tehnicilor care se vor aplica se desfășoară pe măsură ce acestea sînt puse în pagină. Ele nu mai fac parte din „labortorul artistului", care va hotărî ceea ce trebuie să lase cititorului, ci sînt elemente — de egală valoare cu întîmplările și personajele, de pildă — în producerea discursului.

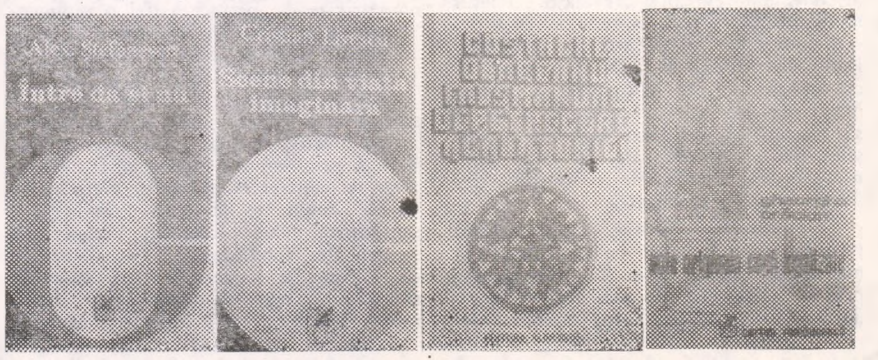
Detaliile abundă, pentru a compensa, probabil, simplificarea la care obligă stilul oral, teoretizată de autor. Succesiunea evenimentelor, celelalte elemente care mențin treaz interesul cititorului în romanele „clasice" sînt înlocuite aici printr-o schimbare continuă a tehnicilor narative. Dacă altădată erai tentat să urmărești ce se va întîmpla sau cum va rezolva autorul un aspect sau altul din ceea ce ți se povestește, acum „tentația" o reprezintă metamorfozele discursului, trecut prin mai toate formele cunoscute, „manevrat" cu o lipsă totală de complexe. Ceea ce ți se spune poate fi continuat la nesfîrșit, pentru că începutul și încheierea sînt strict convenționale și de aceea autorul face o adevărată „obsesie a încheierilor". De subliniat este și delimitarea de personaje, declararea convenției lor literare. Ar fi greu de spus că ceea ce face Gh. Crăciun în **Acte originale / copii legalizate** se află sub influența unui scriitor sau a altuia. Cele cîteva nume care apar, ici și colo (Hogaș, Creangă, Bacovia, Arno Schmidt, John Updike, Julio Cortazar) sînt chemate mai mult de maniera aleatorie a povestirii. O apropiere cu modul de a scrie al unui Sollers, de pildă, nu ni se pare, totuși, deplasată. Defectele acestui tip de narațiune, al „producției textuale", referă în primul rînd la monotonie (am văzut cum încearcă să o rezolve autorul) și la acea veșnică necesitate a prozei de a conține nuclee de tensiune epică. În lipsa unor astfel de nuclee narațiunea își pierde din interes, se uniformizează, în pofida virtuozităților tehnice. Cel mai realizat fragment mi se pare, în consecință, cel care dă titlul volumului. Actele originale și copiile, purtate într-un volum din Creangă, creează un simbol remarcabil : actele — elementele uniformizării, înregimentării într-o ordine amorfă — și literatura — ceea ce individualizează, scoate din normă, pune în evidență personalitatea.

Scriere remarcabilă prin curajul formulei, **Acte originale / copii legalizate** anunță un prozator de perspectivă.

Constantin PRICOP

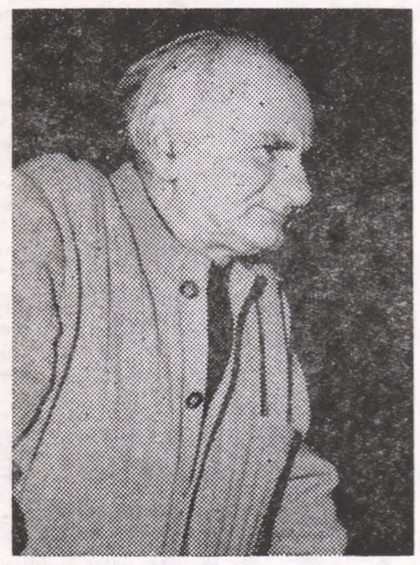
Costache Olăreanu, Fals manual de petrecere a călătoriei, **Ed. Albatros, 1932.**

Gheorghe Crăciun, Acte originale/ copii legalizate, **Ed. Cartea Românească, 1932.**





GEO BOGZA (în 1938)



(astăzi)

ani și vîrste

La început de secol cîțiva scriitori se reuneau pentru a pune accentul pe ceea ce, într-un context de generală descompunere, li se părea mai viabil — *ruptura* epocii lor. Această mărturie a rupturii ajunge să justifice ceea ce contestă, fiindcă nu s-a știut contesta, la timpul potrivit, realitatea justificînd-o. Altfel spus, o conștiință istorică ce condamnă istoria nu este pur și simplu o conștiință a istoriei, ci o conștiință *în* istorie. Apelînd la cîmpul cultural pus la dispoziție, nu ca lizibilitate (știm că el e, practic, ilizibil), ci ca element de siguranță, literatura ținea să recupereze în plan cultural toate subversiunile, de la cele ale Evului Mediu pînă la Poe, Lautreámont sau Jarry.

Intrat în literatură sub semnul patetic al exasperării („scriu pentru că viața mă exasperează"), Geo Bogza era convins că pentru a aduce un real serviciu societății și timpului său, scriitorul trebuie să descrie prompt și exact realitatea imediată, devenind mai repede contemporan cu epoca sa. Ideea de contemporaneitate avea un sens combativ, așa cum ne-o spune și mai tîrziu autorul : „A fi contemporan înseamnă a fi nemulțumit de prezent". Deși răspundea unor necesități imediate, Geo Bogza a reușit totuși să-și formeze o viziune asupra lumii mai presus de circumstanță. Susținător al „imposibilității ideii de confort", al „contemporaneității care ne reclamă", declarîndu-și aversiunea față de orice formă de suficiență, scriitorul retopea experiența avangardistă la mai toate nivelele operei sale : la nivel lexical (prin ampla democratizare a limbajului) ; la nivel tematic (prin descoperirea adevăratelor dimensiuni ale faptului de viață curent) ; la nivelul modalității de reprezentare (viziune reportericească, infuzie de proză) ; în fine, la nivel ideologic (prin angajarea poeziei într-o revoluție ce depășea artisticul, vizînd sfera morală, social-politicul etc.). Ecourile din Withman, Péguy, Ezra Pound, Paul Morand, Fernand Divoire, Poe, Jarry, Nitzsche, elementele expresioniste, suprarealiste etc. vădesc nu aderența la o teorie sau alta, cît esența unei structuri interioare, a unei atitudini intens participative. Și cum ar putea fi altfel considerate dragostea împătimită pentru viață, revolta înamorată, nevoia de a trezi spiritele din amorțeală și convenienţe ?

Se face acum simțită — ca, dealtfel, în cadrul general al epocii — satisfacția de a putea rosti adevărurile, de a iubi paroxistic, de a se revolta cu dragoste și entuziasm. Scriitorul se declară adversarul formulelor abstracte, tocite de prea multă uzură, tocmai fiindcă prin acestea realitatea ajunge să fie supusă unui regim de banalizare. Șablonul nu are cum constitui nici expresia realității, nici manifestarea imaginației ; estompînd deosebirea dintre adevăr și neadevăr, el este „ireal" și totuși lipsit de orice fantezie ; nu provine nici din realitatea lăuntrică, nici din cea exterioară, le substituie însă pe amîndouă prin cuvinte goale. E firesc ca Geo Bogza să scrie o poezie care să șocheze, care să provoace nervii, în loc să-i calmeze binefăcător, facil, efemer. Lexicul dezvoltat, în continuă, abundentă, proliferare face să strălucească mai viu tocmai vorba „nelustruită", fără alt punct de sprijin decît propria tensiune de viață, decît plinul stării de exasperare, plinul unei irepresibile aspirații sau al unei imprevizibile revelații. Poetul reinventează fecioria cuvintelor, destinse, concupisciente, provocatoare, perplexe. Reinventează putința lor de a trece la noi utilități, printr-un furtișag de poveri metafizice, de risc și candoare. Totul e să reușești să descoperi faptului comun sensurile și valorile sale, să redai faptului divers adevăratele proporții, adevărata tensiune omenească.

Cu toate teribilismele avangardiste, poemele scrise în urmă cu aproape o jumătate de secol conțin deja elementele proprii scriitorului de mai tîrziu : setea de adevăr, ...a(l)titudinea, credința în puterea izbăvitoare a rostirii nefățarnice și nezaharisite, respirația amplă, oceanică. Poemele și reportajele vor alterna într-o succesiune care, pe ansamblul operei, se va rezolva în simultaneitate. Lucru explicabil prin faptul că poemele reprezintă o reabilitare a „prozei", iar reportajele conduc întotdeauna spre o definiție a cărei gen proxim nu e atît proza, cît poezia.

Lumea lui Geo Bogza e una a dimensiunii cosmice a materiei, a firescului cu semnificație de simbol. Ceea ce contează și e cu adevărat revelator este capacitatea de a asimila realitățile imediate, cotidiene, simțul înnăscut de a percepe primordialitatea lor. Revelația unității organice a lumii e obținută printr-un efort patetic de identificare și integrare. Omului precar, degradat sau profanator, Geo Bogza îi opune omul cosmic, semn al fuziunii între individ și totalitate. E aici — observa Ștefan Aug. Doinaș — o reabilitare a omului prin participarea lui la ritmurile sempiterne, prin integrarea lui în viața infinită a elementelor.

La Geo Bogza fantezia nu se opune realității, ci unui surogat de realitate ; realul este apărat, nu contrazis de imaginație. E drept, fantezia nu poate fi sinceră, nici nesinceră, dar oricum, poate fi întotdeauna proaspătă, declanșînd astfel *sentimentul sincerității*. Fantezia face parte din sfera realului și este determinată de real, dar ea determină irealul, stîrnește irealul.

Ca în *O mie și una de nopți*, unde înșiruirea varietăților obiectelor de preț creează senzația de bogăție fabuloasă, feerică, descrierea nesfîrșitelor metamorfoze ale cerului instaurează o atmosferă „ireală". Creînd, Geo Bogza pare că primește ; fraza se cadențează de la sine avînd aparența, căpătată cu migală, a dezvoltării spontane : „Asemeni unor suflete rătăcind pe deasupra lumii în așteptarea întrupării, stropii de apă care vor fi într-o zi Olt rătăcesc peste întinderile ei, alăturîndu-se unii altora și luînd forma mereu schimbătoare a norilor (...) Necontenit alunecînd pe bolta cerului, trezind în oameni și în plopi fiorii frumuseții, ai nemărginirii și ai morții, stropii de apă care vor fi într-o zi Olt plutesc dintr-o parte în alta a lumii, spunîndu-și unii altora toată povestea ei. Uneori, povestesc domol cîte o întreagă după-amiază, o singură întîmplare de dragoste ; alteori, își schimbă ritmul și evenimentele se precipită : corăbii sînt înecate, cetăți distruse, armate nimicite, totul în cîteva clipe. După ceea ce povestesc, sînt ușori și albi ca o spumă, cenușii și triști, sau negri și grei ca fundurile iadului. Tot astfel le e și mersul pe cer : liniștit și solemn, precipitat și fantastic, sau haotic și plin de panică. Uneori trec ușor, ca într-un vis. Alteori se tîrăsc gemînd, asemenea unor monștri muribunzi. Cîteodată — și-s plini de măreție atunci —, stau în loc, ca munții."

Se poate afirma că modul de a privi al scriitorului se naște din întîlnirea a două atitudini mai pronunțate : dintr-un climat sufletesc inflexibil, opus lumii, dintr-o situație constrîngătoare comisă la adresa modului său de a fi ; sau, dimpotrivă, dintr-o neprecupețită adeziune față de ceea ce trăiește, dintr-un surplus al trăirii aderenței. Prin ele, scriitorul se constituie și se regenerează pe sine, făcîndu-te părtaș la miraculosul proces lăuntric prin care un om își transformă contrarietatea în libertate, melancolia în împotrivire. Se petrece astfel o redimensionare a suferinței în fervoare, a fervorii în reverie. Iată de ce ne putem reprezenta opera lui Geo Bogza ca pe un lent proces de „îmblînzire" a unei forțe, de trecere a ei într-un plan al omenescului intens afectiv, cordial, proces ce se realizează prin înmulțirea continuă a punctelor de contact cu lumea și viața de zi cu zi. Dominante devin în ultimile cărți sentimentul unei indulgente relativități și, mai ales, convingerea — neezitantă — că „omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta". Siguranța tăioasă, excesul inflexibil, ostentativ, cedează locul descoperirii unui cod al căldurii omenești. În realitate, nevoia de împăcare nu l-a părăsit pe scriitor niciodată. Firește i-a plăcut să „sfideze", să „bruscheze", dar aceasta pentru a proteja o zonă de demnitate lăuntrică, de o necesară *respectabilitate* am spune, dacă termenul nu ar suna prea „neavangardist". Nu se produce însă o severă reprimare a vieții interioare, nu e vorba nici de o renunțare, nici de un refugiu ; e doar o mai calmă și mai neafectată cunoaștere a concretului, a oamenilor, o mai nesovăitoare și mai degajată lepădare de iluzii. Scriitorul apreciază mai mult ca oricînd valorile de căpătîi ale vieții. Nimic nu poate scuza și îndreptăți desconsiderarea lucrurilor care pot face viața mai bună, mai lesne de parcurs. Revoltatul devine justițiar. Pe lîngă poemele de natură inițiatică (situate undeva în apropierea lui Tagore și Sadoveanu), e cultivat genul moralizator, fabulistic sau aforistic. Moralismul însă e lipsit de rigiditate, adeziunile și refuzurile punîndu-se-n lumină firesc, și parcă întîmplător, așa cum se ivesc iluminările pe suprafețele unui diamant rotit ușor între degete. Din perspectiva acestei viziuni calm-enigmatice, împrejurările vieții au explicații și pricini ascunse ; scriitorul ne vorbește totuși despre ele cu o sinceritate pătrunzătoare, cu aerul cel mai simplu cu putință, de parcă ar vorbi despre evidența însăși. Interioritatea s-ar sufoca dacă n-ar dispune, ca de un antidot, de o însușire complementară, de un dar al atenuării, al umanizării întrebărilor și temelor grave prin limbaj. E la Geo Bogza o împăcare secretă, amintindu-l întrucîtva pe René Char, și el fascinat de Orion, uriașul vînător orb, cu mersul lent și încăpățînat. O împăcare rezumată în aceste minunate cuvinte : „Aș vrea — mărturisea Char — ca supărarea mea atît de bătrînă să fie precum pietrișul dintr-un rîu : la fund. Curenții nu s-ar sinchisi de ea".

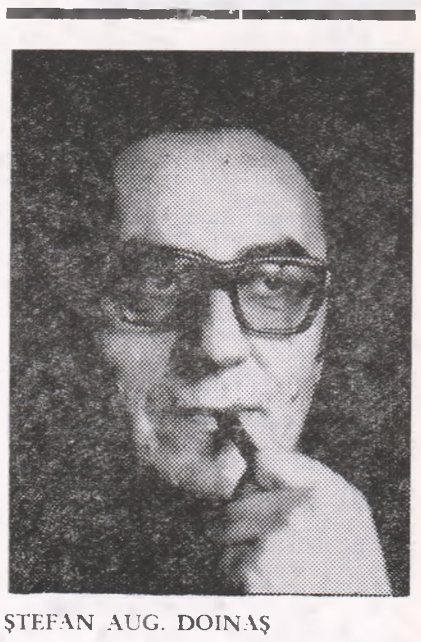
Pentru cel ce știe să acorde zonelor supreme ale ființei facultatea de a se alia în el spre a-l păstra fără întrerupere inocent și grav, neliniștit și senin, generos și inflexibil, amărăciunea, vulnerabilitatea însăși devin factori de rezistență în spirit. Dacă nu cumva, vulnerabilitatea aceasta rezistentă nu e chiar irepresibila tinerețe : „Cineva din mine — scrie emoționat poetul — are, cu tot mai multă îndărătnicire, șaptesprezece ani (...) Am avut întotdeauna șapte mii de ani (...) Am să mor de șaptesprezece ani" *(Ani și vîrste)*.

Mircea Doru LESOVICI

exemplul poetului

O cultură are nevoie de personalități tutelare, de *modele* de conștiință și de responsabilitate creatoare. Fără ele, simte că ceva e în neregulă, are senzația dezechilibrului, a frustrării, a unei absențe vitale. O asemenea personalitate tutelară a fost, de mult, Maiorescu. O asemenea personalitate tutelară a fost, pînă nu de mult, Marin Preda. Impactul extraordinar pe care dispariția sa l-a avut a demonstrat cît de mare *nevoie* de Preda aveau literatura și cultura română. „Cu Marin Preda am avut sentimentul că moare Scriitorul", găsim înscris pe o pagină din *Timpul n-a mai avut răbdare : Marin Preda ;* și fraza aparține — nu e greu de bănuit — chiar unui scriitor. Probabil că psihanaliștii ar putea da explicații ample asupra acestei necesități imperioase pornind de la arhetipul patern către care ideea de model uman și moral trimite. Fără să fii psihanalist, îți poți explica lucrurile meditînd asupra psihologiei omului care scrie, aflat și el — asemeni tuturor semenilor săi — „în situație", sub presiunea lui *hic et nunc* și în căutarea certitudinii care să-i echilibreze elanul creator și, în ultimă instanță, să i-l facă posibil. Încercarea unui tînăr critic de a vedea, în introducerea unei cronici despre *Însoțitorul*, un asemenea posibil model tutelar în Constantin Țoiu a stîrnit reacții tutelate, la rîndul lor, doar de neînțelegere ori rea-voință. Atunci cînd știe că există în preajma sa o mare conștiință, scriitorul se poate dedica plenar profesiunii sale creatoare, păstrînd — fie și în subconștient — certitudinea că, orice ar fi, cineva *veghează*.

Un astfel de model de conștiință și responsabilitate a creației mi se pare a fi Ștefan Aug. Doinaș. În multe privințe, personalitatea sa este exemplară, aducînd diferitele ei moduri de manifestare la numitorul comun al elevației intelectuale și al verticalității morale, al demnității absolute a actului creator. Cine a avut ocazia să-l vadă vorbind în fața unui public ori a confraților săi înțelege și mai bine ce vreau să spun. Căci există, în cazul lui Doinaș, acea foarte rară concordanță perfectă între omul empiric și cel spiritual, între vorbele, gesturile și ținuta persoanei și manifestările omului de cultură. Fără cea mai mică ezitare, cu enunțuri limpezi și puternice, cu dicție fermă și convingătoare, poetul îți dă întotdeauna certitudinea că ceea ce



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

spune este esențial (deopotrivă în sensul importanței și al profunzimii) și așezat sub semnul moralității indubitabile. Sentimentul pe care îl creează celorlalți e, pe de o parte, de responsabilitate, pe de altă parte de mîndrie față de profesiunea demnă a scrisului. Simplitatea firească e înconjurată la Ștefan Aug. Doinaș de aura elevației și distincției. Felul în care ni se înfățișează astăzi personalitatea lui Ștefan Aug. Doinaș e rezultatul unei îndelungate modelări. Poetul e din stirpea celor ce refuză realizarea prin explozie de scurtă durată, meteorică : poezia sa nu a prelungit prin repetare de-a lungul anilor o unică formulă. Modalități lirice variate au jalonat, în timp, perseverența poetului în explorarea eului său profund. Explorare împlinită, acum, de ultimele sale volume — *Hesperia*, publicat în 1979, și *Ontopoeme*, anunțat și cunoscut deja din mai multe grupaje publicate în reviste. „Discursul mixt" pe care îl propune poezia sa de azi dă, alături de capacitatea remarcabilă de esențializare și concentrare a lirismului, un sunet de mare originalitate și profunzime. Elevația expresiei, limpezimea clasică a versului și deschiderea către filozofic i-au fost dintotdeauna caracteristice (și au dat, începînd cu extraordinarele balade ale tinereții, rezultate adesea remarcabile), ipostazele în care s-au încarnat de-a lungul creației poetului fiind etape ale acelui drum, anevoios dar consecvent, către sine. Scriind despre Blaga, poetul definește un tip de creator (opus celui spontan, meteoric despre care am vorbit) căruia îi aparține el însuși : „O adevărată personalitatea a culturii nu se naște *ex nihilo*, ci este rodul — totuși imprevizibil — al unui efort uriaș, eroic în încrîncenarea lui secretă, de necontenite asimilări și delimitări, asemenea unei statui michelangiolești care s-ar desprinde singură din coapsa de marmură a unui munte." (interviu în *Cronica*, nr. 9/1982, p. 1 + 5). Conștiința acestui „efort" de auto-modelare este egală, pentru Ștefan Aug. Doinaș, cu înțelegerea superioară a creației ca împletire a vocației cu profesia : prima este datul fundamental pe care însă numai cultura, spiritul critic și efortul continuu de atingere a unui mereu mai înalt profesionalism îl pot conduce înspre împlinire. În acest sens, *credo*-ul poetului e limpede și, totodată, lipsit de cea mai mică îngăduință față de sine : „Numesc destin direcția existențială — asumată conștient și orientată axiologic — de o viață întreagă, cîntărită împreună cu izbînzile și eșecurile ei. Poezia, practicată în mod spontan la începutul tinereții mele, mi-a luminat treptat această direcție, s-a constituit ca vad al ei, și va da, cîndva, măsura a ceea ce am intenționat și am izbutit, sau nu. Datorită unor împrejurări sociale noi, am avut șansa de a-mi suprapune vocației profesiunea. Ca atare, nu mai pot avea nici un refugiu altundeva, nici un alibi în fața conștiințelor care îmi fac cinstea de a mă judeca : pentru mine, poezia n-a fost o „violon d'Ingres", ci o pasiune transformată cu încetul și lucid într-un *credo*. Zeul meu tutelar e Logosul, în numele lui voi fi condamnat sau mîntuit." (ibid.). Cuvinte exemplare, vorbind — din nou — despre profilul impecabil al unei conștiințe. Li se alătură și altele, pe care poetul le-a rostit și le rostește sub semnul scrutării necontenite, responsabile și necruțătoare a propriului eu : „scriu poezie dintr-o necesitate pur interioară, de ordin spiritual, care se situează pe linia afirmării mele ca destin literar. Firește, am început să scriu versuri fără să-mi dau seama bine ce fac, din simplu mimetism ; dar, treptat, pe măsură ce versurile mele au început să devină poezie, am ajuns la conștiința vocației mele, în care m-am angajat total. Odată ajuns aici, am înțeles că șansele de reușită stau în fidelitatea față de crezul meu poetic. Desigur, această noțiune — fidelitatea față de crezul poetic personal — este complexă și diferită de la om la om ; dar ea implică, oricum, o anumită atitudine față de cultură, în general, și față de poezie, în special ; ea reclamă o anumită conștiință (etică) a scrisului." (O *necesitate pur interioară*, în SLA al ST, nr. 27, p. 5). Așa cum apare ea astăzi, edificată treptat, prin efort total și îndelungat, personalitatea lui Ștefan Aug. Doinaș dă sentimentul confortabil al durabilității.

O temă fertilă a poeziei moderne este poezia însăși : poetul se întoarce asupra actului creator și asupra rezultatului său, le contemplă și meditează asupra lor ; poemul devine poem despre poem și poezia — meta-poezie. Deși sînt practic echivalente cu o lectură a poeziei, aflăm totuși puțin din asemenea creații despre cititorul care este un poet. Citindu-și propria creație sau propriul său act creator, poetul nu reflectă, într-un poem despre poem, un cititor adevărat, adică un om față în față cu cartea. Această din urmă postură pare să fie rezervată criticilor (enorm privilegiu care li se uită atunci cînd li se dorește, între genurile literare, un loc de Cenușăreasă). Scriind eseu, Doinaș face excepție de la regulă — și o face, iarăși, la modul exemplarității. Într-o epocă de refuz al patetismului în favoarea detașării și controlului circumspect al manifestărilor afective, el are tăria să descrie cartea și relația sa cu ea începînd de la emoția pe care i-o trezește înaintea lecturii : „Cititor obstinat, cititor precoce și înrăit, cititor cu ochelari, și (mai tîrziu) autor de volume tipărite, eu — unul — nu pot lua în mînă o carte fără a simți pînă-n adîncurile ființei mele o emoție aparte, aproape devastatoare." (*Lectura poeziei*, Ed. CR, 1980, *Elogiul cărții*, p. 337). Emoție pe care o poți atinge numai după ce ai lăsat în spate multe trepte ale înaintării personalității întru cultură, numai în momentul tîrziu, rar și prețios al recîștigării naivității, a bucuriei eliberate de complexe. E momentul în care poetul poate spune : „Cuvîntul a exercitat, și o face și acum, o fascinație uluitoare asupra mea" (idem, p. 364). Mereu senin în fața cărții, poetul poate rosti adevărul teribil al singurei certitudini — îndoiala, căutarea : „Pentru cei ce știu, într-adevăr, să citească, o carte nu dă răspunsuri, ci mai ales pune întrebări." (idem, p. 338).

Am pomenit deja de noțiunea de „discurs mixt". Studiind insistent opera lui Blaga, pe care îl consideră cea mai mare personalitate a culturii românești din secolul XX, și meditînd asupra *Faust*-ului lui Goethe (prin traducerea căruia Doinaș a împlinit o operă capitală și pentru sine, și pentru cultura noastră), poetul a ajuns la acest concept-sinteză a evoluției sale de gînditor pe teren estetic. Așa cum apare din fragmentele de eseu publicate în 1981 în *Familia* și mai apoi în *Argeș*, concepția lui Ștefan Aug. Doinaș vede poezia filosofică drept un „discurs mixt" în care metafora poetică și cea filozofică fuzionează potențîndu-se reciproc și precipitînd într-o substanță calitativ diferită de cele două componente. Doinaș dă, în felul acesta, o contribuție estetică originală, ale cărei juste dimensiuni le vom putea fixa după desfășurarea întregului evantai demonstrativ.

Blaga îi apare lui Ștefan Aug. Doinaș, cum am văzut, ca desăvîrșit model al personalității creatoare. (Notez, în paranteză, că insistența cu care cuvîntul „model" revine e sugestivă pentru ideea pe care am schițat-o la început.) Celălalt mare model pe care poetul îl păstrează mereu înaintea conștiinței sale este cel al lui Eminescu. Din opera genialului poet, el desprinde ceea ce numește o *„tablă de legi* poetice, întemeietoare de artă și destin", adică niște coordonate esențiale pentru devenirea eului creator — în număr de trei : „— Visați-vă Patria ! spune Eminescu. Visați-o cu dragoste și mînie, ca pe o Utopie a spiritului popular, căci numai năzuințele irepresibile ale unei Națiuni întregi se transformă în Mitologie reală, numai libertatea voastră interioară, de zi cu zi, îi asigură libertatea în Istorie. Nici zeii, nici strămoșii nu pot fi luați cu chirie ! // — Construiți-vă Demnitatea ! spune Eminescu. Construiți-o cu migală și avînt, în fiecare act al vieții voastre, pentru că numai rectitudinea coloanei voastre vertebrale garantează poziția de drepți a brazilor de pe înălțimile spre care priviți. Verbul *a trăi* se conjugă numai cu adverb : *a trăi exemplar. //* — Vorbiți Graiul esențial ! spune Eminescu. Vorbiți numai în limba Poeziei adevărate, aceea care strivește boaba clipei pentru a se îmbăta de mustul tîlcurilor ei, pentru că, adresîndu-vă celor ce trec, convorbiți cu cei ce durează. Nu există popor mare fără poezie mare !" (idem, p. 341). Nu există, adică, popor mare fără cultură mare. Este, aceasta, crezul căruia activitatea de om de cultură a lui Ștefan Aug. Doinaș i s-a dedicat.

Recitesc acest articol și îmi dau seama că trebuie să-mi doresc ca eventualii lui cititori să-l citească în spirit, nu în literă. Scris în termenii celei mai autentice admirații, el nu e — totuși — un elogiu, ci o pledoarie. Cultura a cunoscut dintotdeauna două unități de măsură : valoarea și demnitatea actului creator. Scriind despre profilul exemplar al personalității lui Ștefan Aug. Doinaș, n-am făcut decît să pledez pentru aceste două trăsături care nu pot lipsi literaturii adevărate. Trăiesc printre noi creatori pe care îi putem recunoaște drept modele ale responsabilității condiției de scriitor înțelese în sensul său cel mai profund. Avem, în ei, niște pilde. Să le urmăm.

Ion Bogdan LEFTER

opinii

identitate și diferență

Atît cît o cunoșteam din cîteva cărți traduse și din paginile unor reviste literare precum **Neue Literatur, Steaua, Vatra, Echinox** ș.a., tînăra poezie germană din România mi se părea a fi unul din cele mai interesante și mai spectaculoase fenomene culturale ale epocii noastre, comparabil — de pildă — cu mutațiile produse în poezia românească la mijlocul deceniului șapte și, apoi, la începutul deceniului nouă.

Dacă despre tînăra poezie românească — așa numita „generație '80" — am refuzat întotdeauna (cu argumentele pe care am crezut că le pot găsi în cărțile publicate) să vorbesc despre o **unitate de ton,** preferînd să semnalez numai o anumită **unitate de atitudine,** nu același lucru îl pot face în cazul tinerilor poeți germani din țara noastră. Fără a atenta în vreun fel la specificitatea proprie fiecărui discurs liric în parte, **unitatea de ton** mi se pare evidentă. Însoțită, desigur, de o **unitate de atitudine,** cum atît de exact subliniază versurile lui Richard Wagner pe care le citez : „contribuția noastră în această etapă / este premeditată și proprie / unui nou punct de vedere". (**Text răspicat**). Aceasta se datorează, probabil, și faptului că o bună parte din tinerii autori antologați au făcut parte din ceea ce s-a numit, la începutul anilor șaptezeci, la Timișoara, **Aktionsgruppe Banat** (Johann Lippet, Richard Wagner, Rolf Bossert, William Totok etc.), grupare lirică avînd un program riguros și unitar. În ceea ce privește tînăra poezie românească, doar **Cenaclul de Luni,** la sfîrșitul deceniului opt și începutul deceniului nouă, formează o astfel de grupare unitară, mai puțin evidentă la nivelul discursului liric și, mai mult, la acela al lansării publicistice (majoritatea au făcut parte din redacția revistei **Convingeri comuniste**) și editoriale (mă refer la cele două antologii de grup — **Aer cu diamante** și **Cinci** — tipărite la editura **Litera**).

Antologia **Vînt potrivit pînă la tare** (Editura **Kriterion,** 1982 : în românește de Ioan Mușlea, **Cuvînt înainte** de Mircea Iorgulescu, selecție și **Postfață,** de Peter Motzan) îmi confirmă că nu mă înșelam cînd intuiam importanța și valoarea tinerei poezii germane din România. De multă vreme nu am citit un volum atît de unitar — valoric vorbind — și încă scris de mai mulți autori. Cum este foarte dificil — în acest spațiu — să discut fiecare autor în parte (Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmult Seiler, Horst Samson și Helmut Britz), mă voi mulțumi să încerc să evidențiez, în mod succint, cîteva din trăsăturile definitorii ale acestei poezii și să trasez — cît este posibil — punctele de contact cu cea mai recentă poezie românească.

Originea acestei poezii, ceea ce Blaga situa la începutul oricărei filosofii și, probabil, la începutul oricărei lucrări a spiritului, mi se pare a consta în asumarea deschisă, liberă, lipsită de prejudecăți și idoli a cotidianului și încorporarea faptului livresc — în cea mai largă accepție — în chiar corpul realului. Ființa poeziei poate crește din orice obiect, carte, idee, tablou, arie muzicală (Franz Hodjak mi se pare cel mai apropiat de „duhul" muzicii), propriul corp, propria existență — în toate sensurile : biologică, socială, biografică, macro-istorică etc. — poate figura cu egală îndreptățire în „inventarul" poetic. Nu există nici sursă dezirabilă, dar nici sursă interzisă pentru lirism. Ca și cum lumea în întregul ei real/reflectat ar ființa ca un continuum al natur-culturii, ca un **Supratext** universal în care propria poezie își croiește drum ca o realitate inter-textuală, își trasează urma, își marchează **diferența.** În fond, orice poezie autentică oscilează neîntrerupt între identitate și diferență (într-un plan mai profund și în termenii lui Gottfried Benn, această polaritate este omologă cu aceea dintre neant și formă), între model și originalitate, căutînd a se institui într-o **sinteză personală,** iar în cazul poeților germani antologați această sinteză mi se pare foarte clar afirmată. De aceea, am impresia, această poezie „sună" foarte firesc (chiar în transpunere), asociațiile cele mai stranii — chiar șocante — nu deranjează. Adevărați maeștri ai acestei tehnici — să-i spun contrapunctice — mi se par R. Wagner și R. Bossert. În acest punct, tînăra poezie germană din România se întîlnește cu ceea ce fac mai valoros tinerii autori români de astăzi, dar — deopotrivă — cu tradiția ceva mai recentă a poeziei germane de pretutindeni : Paul Celan, Gottfried Benn, Hans Magnus Enzenberger și, desigur, Bertholt Brecht, ale cărui **Elegii din Buchow** mi se par texte „de căpătîi" pentru majoritatea autorilor cuprinși în **Vînt potrivit pînă la tare.** Numele său apare mai peste tot în antologie — în dedicații sau texte, direct sau aluziv —, în vreme ce, de pildă, un Trakl sau un Rilke nu par a fi lăsat urme prea importante.

Trebuie semnalată, apoi epicitatea acestei poezii — foarte pronunțată la un Johann Lippet, a cărui **Biografie Un model** este din aceeași familie cu „epopeea cantonului 248" din **La fanion** de Liviu Ioan Stoiciu, fără mitologia înscenată a acestuia din urmă — și, desigur, nu putem omite caracterul său ironic care o transformă într-o foarte eficientă formă de atitudine, astfel încît Mircea Iorgulescu, în **Cuvînt înainte,** are toată dreptatea să constate : „Dacă nu transfigurează — și o face programatic —, această poezie conferă banalității și stereotipiei, faptului comun și detaliului prozaic o dimensiune deopotrivă gravă și parodică, de natură să revitalizeze atît discursul cît și obiectul său. Eficiența retoricii ironice a acestei poezii se manifestă astfel într-un dublu sens". Pentru cine se mai îndoiește de această eficiență, voi transcrie finalul poeziei **Din viața mea** de Rolf Bossert : „Textul acesta e nepublicat bătrînii au primit ieri două/camere într-o vilă noi am primit cheia celei de-a treia/camere ceea ce a dovedit că și poeziile nepublicate pot / modifica realitatea care le generează // am să mai scriu poezii". Îmi amintesc că, de pildă, și lui Mandelstam o poezie nepublicată i-a adus în fața ochilor o realitate modificată și mă bucur că de **altă modificare** a avut parte tînărul poet german. De altfel, o foarte frumoasă poezie a lui Richard Wagner se intitulează **Întrebare lui Mandelstam** și o reiau în întregime : „frate / ossip / sîntem ca uleiul într-o mașinărie / ah de-am fi totuși ulei peste foc / sîntem însă / doar ca uleiul într-o mașinărie / de vom pleca / frate ossip / ar merge și mai rău / dar tot ar merge / frate ce ar fi / de făcut". Alteori, acest „optimism" poate fi mutat de poet, același, într-un fel de utopie **extra muros** : „Stau ghemuit, aici, între cuvintele mele, departe de tumult, de împușcături. Ploaia se scurge pe / geamuri și se preface-n sticlă. Din radio — ies fraze de care m-agăț ca de / o parașută. Cum aș putea să m-apropiu, gîndesc, / fie doar și de gloanțele din țeavă. Voi, prieteni / din Nicaragua, izbiți cu steagurile pînă le / umpleți de sînge, știu. Rănite sînt și cuvintele / mele, rănite însă de-atîta așteptare. Poate că voi, însă, prieteni — lăsați-mă să termin acest gînd smintit — poate că voi veți reuși". (**Digresiune despre radio**).

În sfîrșit, la întrebarea dacă se mai poate scrie poezie angajată de valoare, răspunsul cel mai potrivit mi se pare a veni din partea acestei antologii. Ea ne demonstrează că retragerea în „turnul de fildeș" nu este obligatorie poetului autentic, ci numai preferabilă dacă acesta nu găsește — așa cum reușesc tinerii poeți germani cuprinși în antologie — modalitățile ne-falsificate, non-ancilare de expresie. Nu putem fi decît recunoscători lui Peter Motzan și lui Ioan Mușlea — excelent trans-spunător în românește — pentru facilitarea acestei „întîlniri admirabile" cu tînăra poezie germană din țara noastră.

Liviu ANTONESEI

solduri

Orice tentativă a criticului de a „sintetiza" ce a cules de pe suprafața cultivată cîțiva ani prin reviste, are de făcut față presiunilor hazardului. Cărțile, unele „cîștigătoare", altele nu, îi revin printr-o distribuție aleatorie. Selectîndu-le pe cele „mari", valorile, nu poate face totuși din ele singure o „formație", o „suită". Combinația dintre cărțile importante și cele mai modeste – un **bric-à-brac** critic – aproape că se impune, chiar și cînd e vorba de opera unui singur autor, forțîndu-te – stilul obligă ! – să mergi la „culoare". În critică, la fel ca-n viață, a avea noroc înseamnă să ai **carte.** Iar a „juca" e sinonim, în limbajul adecvat, tocmai cu a „face o carte". Lucru care presupune, pe lîngă știința constrîngerii hazardului, și un anume risc, calculat : a „plusa" și cînd te știi descoperit, a te arăta sigur de tine și cînd ești cu inima strînsă. Ca orice jucător, criticul își are partea sa de cabotinism.

Nu atît cu rău famatele „jocuri de noroc" ar trebui comparată operațiunea critică (deși ea, nu într-altfel ca poezia, „cochetează cu hazardul", cum bine observa Gh. Grigurcu), cît cu **jocurile de societate,** prefigurări intuitive ale investigației sociologice. Și se știe că, pentru sociolog, adevărata facere a cărților e impersonală, exprimînd doar o serie de reguli ale jocului. Cărțile odată distribuite, „jocurile făcute", criticul trebuie să mizeze pe cîteva combinații posibile. Există, am observat, un fel de inhibiție în fața cărților mari ce nu-ți permit prea multă libertate de mișcare, constrîngîndu-te la o rezumare impersonală. După cum altele, derizorii, se dovedesc mai „stimulative". Nu e vorba doar, cum s-ar putea crede, de simpla alternanță a complexelor de inferioritate/superioritate, ci de un anumit viciu specific actului critic : acela de a transcende individualitatea atras fiind de general, de a gîndi categorial ca să te poți exprima categoric. Ar fi de aceea inutil să se aprecieze valoarea cărților analizate după numărul de pagini ale unui comentariu. Pentru a nu prejudicia prin nimic „culoarea", literarul, criticul va dubla „jucătorul" prin scriitor, dînd de la început cărțile pe față, invitînd cititorul la o partidă deschisă, sugerîndu-i că poate schimba combinația propusă, cedîndu-i cuvîntul după știuta formulă – **passe-parole !** Dar îl va avertiza totodată că jocul nu e complet gratuit, că investiția de speranță a jucătorului e și una de responsabilitate. Și dacă fără pasiune jocul n-ar putea continua, patima jocului îl duce pînă la urmă la pierdere : „tocîndu-și" averea (spirituală) și „tinerețile" în articole, urmărind un iluzoriu „cîștig", ce va fi devenit totuși real cînd va fi pierdut totul. Criticul e un asemenea „cartofor", asta însemnînd, după o etimologie doar pe jumătate adevărată (din gr. **pherein,** a purta, și ngr. **hartophoros,** influențat de carte), că-și poartă cărțile cu el prin tot locul, „influențat" fiind de ele mai mult decît crede. Pe masa lui de scris, de „joc", se întîlnesc hazardul și speranța, criticul încercînd să le dea, prin cărți, din cărți, o expresie coerentă, un destin. Iată de ce nu trebuie să-l privim cu suficiență pe acest risipitor trăind de pe o zi pe alta și de la o carte la alta : el are, în felul lui, grija zilei de mîine. Citind, ce ne este **dat,** în cărți.

* * *

Bilanț după bilanț, adunînd titluri și nume cu o voluptate studiată a exhibării „capetelor" și a „armelor", critica se străduiește să demonstreze că nimic nu lipsește la inventar, trofeele fiind puse la vedere. De ce ne recapitulăm oare atît de des, știut fiind că producția beletristică are o balanță activă în comerțul interior al faptelor culturale, fără a ne mai obliga să le adunăm ca să nu le mai pierdem șirul ? Nu cumva e semn de avariție a-ți tot număra monezile lucitoare, nu din dorința de a le ști neapărat numărul (relativ constant în variabilitatea lui, echilibrînd „ieșirile" și „intrările"), ci pentru a provoca senzația înmulțirii ? Trecîndu-le de mai multe ori prin mînă, făcîndu-le existența palpabilă, te simți într-o lume mai sigură, în care faptul spiritual a căpătat consistență obiectuală, printr-un asemenea contact fizic sublimînd ceva și din febrilitatea creației. Asta ar explica în parte o vădită senzualitate a bilanțurilor, reluate ciclic. Ar mai fi apoi și o justificare pedagogică, legată de știuta condiționare a învățării de repetiție. În aspectul contabil al procesului bilanțier sînt amestecate două sectoare : critica și, să spunem, supracritica. Prima numără, știindu-se numărată de cea de-a doua. Dar, ca nu cumva să se repete povestea steagurilor lipsă la apel, „raportul" e dat de această dată pe mai multe voci (critice), mulțimea glasurilor vrînd să probeze înmulțirea titlurilor.

Pe lîngă „materialismul" invocat al bilanțurilor, există și un „idealism" al lor. El ține de formula timpului recuperabil, transfigurat la scara creației ce-și depășește contingențele. Și cel mai înfocat adversar al idealismelor aspiră în secret la nemurirea hărăzită operelor culturale. Iar prin bilanț, circumstanțele își caută un pașaport pentru eternitate. Cu toată apologia cauzalităților stricte, nostalgia necontingentului e cu atît mai vădită. În ce-i privește, criticii țin să se prevaleze de dreptul însoțitorului : și noi vom pleca în Arcadia ! Critica devine astfel timpul regăsit al operei.

Bilanțul – o dublă dependență ! – ar fi, deci, latura contabilă a activității socio-economice. Operațiunea implică o selecție după criterii coerente, o tentativă de omogenizare a individualităților ce abia fuseseră remarcate ca neinseriabile, prin refuzul lor de a se încadra definitiv în cîmpul muncilor criticii. O contradicție și o tensiune ce sînt specifice mecanismelor sociologice ale literaturii. Concomitent conturării personalităților ireductibile proliferează, simptomatic, discursul critic recuperator, tabelele nominale însoțind tablele legiferatoare. Față cu mobilitatea epuizant-continuă a actului creator, inventarul critic se străduiește, cu stoicism, să obțină un minim confort prin trasarea reperelor stabilității și continuității, repaus relativ în mișcarea absolută. Vrînd-nevrînd, criticul trebuie să se scalde (măcar) de două ori în aceeași apă. Gestul său conferă o ținută social-asimilabilă nu doar operei, ci și cititorului, îmbrăcîndu-i pe cei goi, oferindu-le „haine", e drept că unele deja purtate, dar avînd oricum o marcă recunoscută, prinsă în cataloage. Fără acest intermediar cu înfățișare de misit ponosit, am fi probabil cu toții mai puțin arătoși, mai puțin acoperiți, **am fi,** dealtfel, în toate privințele **mai puțin.** Drept pentru care criticul, complexat de rolul „secund" al limbajului său, îi face cu ochiul, complice, cititorului : „**Iira bien qui lira le dernier**" ! (Genette dixit).

Mihai Dinu GHEORGHIU

eludînd gura lumii

Vicențiu Donose este, ori, poate mai exact, *știe* să fie un scriitor fericit, un confrate lipsit de orgoliul breslei și ocolit de ceața, uneori atît de opacă, ce se lasă în jurul unora dintre cei ce-și pot vedea numele în vitrinele librăriilor. Raporturile lui cu semenii lasă impresia că a scrie și a publica volum după volum este ceva firesc, o treabă ca oricare alta, important în acest context fiind faptul de a avea ce comunica cititorilor și de a se face căutat de aceștia. Dramele muncii lui, controlul autocritic, războaiele sale cu expresia artistică nu pot fi decît încruntări de taină și canoane ascunse, înfățișarea cotidiană a autorului rămînînd mereu aceeași, senină, sinceră, bonomă și naturală. Alteori, Vicențiu Donose ne surprinde printr-o vervă anume, șoptită abia, dar insistentă și lunecoasă, desfășurată sub avatariile unor lungi și nestatornice perioade. Este clipa așteptată (cu oarecare înfrigurare) a autorului de a-și defula, și verbal, o seamă de impulsuri și acumulări, pe care nu le va fi putut cuprinde condeiul. În astfel de momente, figura lui Vicențiu Donose se destinde în unghiuri prelungi și ușor colorate. Nici acum, însă, nimic din ființa lui nu lasă să transpară că acest ins — zîmbitor și sfătos — ar fi unul și același cu autorul a cinci cărți totalizînd tiraje de invidiat.

Vicențiu Donose debutează editorial cu volumul de nuvele intitulat *Vara cu tei nebuni* („Junimea", 1970), după care urmează romanele *Cetatea* (1972), *Insula cu amintiri de acasă* (1978), *Vremea lupilor* (1980) și *Gura lumii* (1982). În ansamblu, două ar fi temele importante ale acestor cărți : istoria și viața satului românesc din deceniul al cincilea al veacului nostru. Nuvelele din *Vara cu tei nebuni* au ca motiv cadrul de iad al secetei și mai apoi al foametei de după cel de al doilea război mondial. Într-un sat, cum erau majoritatea satelor din Moldova acelui timp, copiii flămînzi, așteptînd zădarnic bucata de pîine visată, se aruncă într-o luptă surdă, dar cu atît mai dramatică, împotriva altor copii, la fel de nevinovați, numai pentru că aceștia aveau cu ce se hrăni, rezultatul conflictului cuprinzîndu-se într-un dezastru general. Observația lucidă asupra mediului țărănesc, notația obiectivă, expresia sigură și sobră, lipsită de învăluiri trenante, supusă, fără ostentație, modului în care se succed episoadele sînt calități ale unui debut cu totul remarcabil. De fapt, nuvelele lui Vicențiu Donose, fiind adevărate schițe de roman, anunță elementele indispensabile unei alcătuiri mai vaste, care nu întîrzie să se materializeze în romanul *Cetatea,* apărut cu doi ani mai tîrziu. Cuprinsul acestei cărți prezintă evenimente, conflicte și întîmplări care au avut loc sub lunga domnie a voievodului Ștefan cel Mare. În afara figurii de legendă a Domnitorului, calchiată după tiparele cunoscute, Vicențiu Donose creează aici un personaj memorabil, Gheorghe Stejar, a cărui prezență dinamizează întreaga acțiune. El descoperă și-l informează pe Ștefan cel Mare despre clevetirile boierilor vicleni și tot acest Gheorghe Stejar, cu oamenii săi, va pleca în Polonia, pe urmele boierului trădător Hondru. Documentat asupra epocii descrise, Vicențiu Donose acordă, în acest prim roman al său (cum va proceda, dealtfel, și în celelalte) un rol deosebit ficțiunii, mai precis unui lirism nonepic, apropiat de ceea ce Nicolae Balotă numește „autoreflexivitate romanescă". Interesantă și curioasă totodată mi se pare situația că autorul *Cetății* privește cu mai multă obiectivitate potențialul imaginar al conflictului, lăsînd temeiurile autentice în seama adevărului istoric. Suferind de posibilitatea prezenței lor portretistice în desfășurarea acțiunii, personajele lui Vicențiu Donose ni se relevă prin coerența replicii și printr-o anume dominantă a caracterului. Ana, de pildă, fata boierului Dragoslav și iubita lui Stejar, se impune mai puțin sau deloc ca prezență concretă, fizică, *ființa* ei întregindu-se în ansamblul povestirii prin forța sentimentelor, a delicateții și a marii ei pasiuni pentru cel ales.

Vremea lupilor este o continuare a romanului *Cetatea.* Îl întîlnim din nou pe Stejar, urmărind, de data aceasta, tot din porunca domnitorului Ștefan, pe boierii potrivnici aflați în cetatea Camenița. Mai decis acum cu sine, autorul surprinde cîteva aspecte desprinse direct din realitatea istorică a vremii, aspecte pe care le transcrie direct, ntr-un limbaj elementar, fără stil și în afara oricăror detalii imaginare. Acest procedeu dă spațiu și culoare narațiunii, văduvind-o, însă, de poezie și insolit. Fabula acestui roman este frustă acum, mai neîndulcită și, sigur, mai puțin grațioasă.

Dacă *aventura* și *criza de conștiință* se constituie ca motive dominante ale conflictului din *Cetatea* și *Vremea lupilor,* în romanul intitulat *Gura lumii* locul acestora este luat de *superstiție* și *dezumanizare.* Acțiunea acestei cărți repetă cumva tema nuvelei *Năframa albastră* din volumul intitulat *Vara cu tei nebuni.* Într-un sat din Moldova, oamenii trăiesc drama secetei. Lisandru, fost combatant în cel de al doilea război mondial, ajunge cerșetor și-și petrece timpul pe marginea căii ferate, hrănindu-se cu resturi aruncate din trenuri. Într-una din zile, în apropierea locului unde se afla el, un necunoscut aruncă o geantă cu milioane. Lisandru se gîndește, mai întîi, să ascundă banii, în urmă, însă, merge la postul de jandarmi și declară comoara găsită. Șeful postului ascunde geanta, dar păgubașul, aflat în căutarea banilor, terorizează satul cu grenade. Rînd pe rînd, oamenii ordinei mor, iar Lisandru devine șef de post. Deși „gura lumii" îl vorbea de rău, el reușește să-l convingă pe boierul Alecu să deschidă un hambar cu cereale, din care cei din jur își vor potoli foamea. Vicențiu Donose, povestind simplu, cursiv dă narațiunii sale un aspect monografic, invazia autenticului fiind atît de puternică, încît ucide orice urmă de metaforă, totul căpătînd valoare de document social. Viziunea sumbră a prozatorului asupra unei lumi aflată în eclipsă este de o mare sugestie, la fel de remarcabilă fiind rezonanța aspră, aproape sălbatică, a cataclismului evocat.

Cu romanul *Gura lumii,* Vicențiu Donose face dovada unui prozator serios și grav, a cărui inspirație are ceva din robustețea elanului rustic.

Virgil CUȚITARU

P.S. În revista *Dialog* nr. 92—93 din decembrie 1982, Liviu Antonesei semnează foiletonul *Cartea ca obiect imposibil.* Citindu-l mi-am amintit de un personaj din Shakespeare care, mînuind mereu otrăvuri, a pierit, pînă la urmă, de propria-i otravă. Și tot cu acest prilej mi-a venit în minte și o cunoscută fabulă, în care broasca, umflîndu-se mereu, plesnește de orgolii și infatuări cu nimic justificate.

Semnatarul articolului în cauză se ocupă de supracoperta volumului de critică literară intitulat *Spații* (1981), aparținînd subsemnatului, supărîndu-se pînă la injurie și invectivă, pentru faptul că „obiectul" respectiv (cartea noastră) „este legată în pînză vișinie, iar pe coperta a patra, poza unui bărbat meditativ sondează viitorul". Îl mai supără, de asemenea, și întîmplarea că în sumarul volumului „lîngă Eminescu și Tudor Arghezi se află Ion Hurjui, Corneliu Sturzu, Silviu Rusu și Paul Balahur, lîngă Mihail Sadoveanu și Marin Preda stau pitiți Stelian Baboi, Calistrat Costin și Mircea Sântimbreanu". Pune, apoi, între ghilimele niște vorbe care nu se găsesc nicăieri în cartea mea, conchizînd în urmă ca un inchizitor : „între conținutul și aspectul grafic al cărții lui Virgil Cuțitaru nu este nici o legătură". Îl asigur pe Liviu Antonesei că dacă și domnia sa ar fi fost autor de cărți l-aș fi situat în imediata apropiere a lui Eminescu, dar întrucît el n-a semnat nici un fel de operă pînă acum, rămîn tot la vorba marelui poet : „Bietul ins la *ce* să-l purec ?"...



fragmente din romanul „CAVALERII SOARELUI“

Dar ce-ar fi să-i spun doar nişte istorioare nevinovate despre *Sir Genious Kestie?* Dacă se pricepe la oameni, Crantz va înţelege. Erau prea multe de spus şi eu voiam s-o termin cît mai repede. Erau, pe lîngă cele mari, o mulţime de chestii mici care puteau vorbi îndeajuns despre caracterul lui Teflu.

Chiar aşa am început. „Ar fi prea multe de spus“. De pildă, cum îşi plătea Mişu primirea la tren cînd venea din Dert. Am trecut dinadins peste adevărul de toţi aflat că Dertul ca oraş de baştină era unul din cele o mie de mofturi ale lui Teflu. El era *dintr-un sat de lîngă Dert*, dar dacă cineva i-ar fi rostit numele satului îi devenea duşman pe viaţă. Dacă i-aş mai fi pomenit că la sfîrşitul unei şedinţe de cenaclu, şedinţă în care nu fusese lăudat cît se aşteptase, declarase că noi toţi o să fim mîndri că i-am fost contemporani, că el cu poemele alea *deja era vizat* să predea un curs de estetica poesiei la Goetingen, şi-ar fi făcut cea mai exactă idee despre el. Dar l-am cruţat. Destul nu-l cruţaseră colegii de cenaclu. Îi făcuseră pe loc un cîntecel: „Din Turbaţi Geniul era / Der satul şi-l detesta / Zilnic *trei chesti* «rădea» / Toată ziua ne turba / Că la Goetengen visa / Să ghicim cum îl chema?“ Şi răspunsul tuturor venea prompt: „Mişu Teflu se numea / Geniul *chestiei* el era!“ Deja circula un dicţionar al *teflismelor* care cuprindea expresiile lui favorite. Cînd Mişu scria o poezie, dar el nu scria doar una ci de obicei cîte trei, făcea imediat tamtam: *iar am ras trei chestii*. *Rădea* poezie, *frigea* un articolaş, *ardea* o bubuială. O, era plin de chestii. Amicii i se adresau chiar aşa, bă Kestie, iar noii veniţi în cenaclu, bineînţeles cei care voiau să-şi bată joc de el, îi spuneau *Sir Genious Kestie*. El primi apelativul, credea sincer că era vorba de un mic cult al propriei personalităţi pe care ei o recunoşteau aşa, deocamdată într-un fel de glumă, ca şi cum i-ar fi spus „maestre şef“. Căci el prin *Kestie* înţelegea pur şi simplu poem, poezie, în nici un caz moft.

La început multe puteau fi trecute cu vederea şi chiar ii fură trecute. Căci nimeni dintre noi nu vedea la el decît o plăcere păcătoasă pentru vorbe. În fond, asta ar fi fost scuzabil. Cîţi poeţi „studenţi“ nu fac poezie numai ca să treacă mai uşor prin facultate, să fie iertaţi că nu ştiu latină, slavă veche şi gramatică. La examene Mişu mergea la cacialma. Chiar fără nimic însă nu te poţi prezenta la fiecare examen şi pînă la urmă să-l iei numai invocînd poezia. Mişu patentă o invenţie trimisă de destin. Învăţase tot dicţionarul de neologisme şi cu o şmecherie pe care o posedă din fire, cu cuvinte multe, mari şi sonore, combinate pe toate feţele pe cîteva idei din curs reuşea să chiorască profesorii şi mai ales să le umple urechile cu tricotaje de vorbe, una pe faţă, una pe dos. Nu tăcea niciodată la examene. Ba reuşi să impuşte şi nişte note mai festive punîndu-i pe cîţiva profesori chiar în încurcătură cu aserţiunile sale. Profesorului de psihologie îi vîndu ideea că sensul cuvintelor capătă sensul capului în care intră, exact cum apa ia forma paharului. Ideea o subtilizase dintr-o discuţie la un cenaclu; cum era proaspătă o reproduse, dar cu aerul acela că îi aparţine, ba mai degrabă că o elaborează spontan. Cît era el de profesor plin, profesorul nu se pricepea la *psihologii* şi-i puse zece. În spatele cuvintelor mari, tulburînd totul în jurul subiectului, ca o sepie, pentru că subiectul limpede era un pericol, reuşi cam tot aşa să ia minţile conferenţiarului de filosofie. Cînd ai note mari la disciplinele astea şi mai eşti şi *poet* şi uzezi de o *concepţie*, de un *stil „hiperteflian“*, mai ai şi un dicţionar de care abuzezi, mai ai şi *plăcerea de a diseca spiritul*, profesorii ceilalţi trebuie să-ţi dea drumul. Cînd dai cîteva citate din Hegel şi din Marx, cele din Marx fiind foarte cunoscute de oricine iar cele din Hegel inventate (dar cu stil!) şi dacă examinatorul vede zece pe carnet la filosofie nu poate să dea mai jos de şapte... Kant spunea: „Devoraţi de fascinaţie şi elevaţie, spiritele alese fac din sferele filosofice şi poetice greu accesibile, exact locul lor predilect de contact cu realul“. Aşa zice Kant? Bine, asta o spune Kant dar studentul Teflu ce zice, care e ideea lui? — îi răspunde agasat profesorul de teoria literaturii, ca şi cum citatul ăsta-l cunoştea. Desigur, studentul era unul dintre aceia care-şi permitea să aibă idei personale şi încă foarte multe, doar şi el *era poet*. Bălăci totul într-un fel de sos gongoric şi cu asta îi dădu impresia că e plin de idei. Afară îşi rîse de profesor că a înghiţit o chestie de-a lui drept citat din Kant. „Omul trebuie să cîştige partida cu cărţile pe care le are“, ne instrui Mişu. Maxima asta, pretindea el, aparţine lui Gide. Ehei, dar vremurile astea cînd el recunoştea franc că vrea să cîştige *oricum* au trecut. Foarte curînd schimbă placa.

Nu se poate închipui cît talent depun unii ca Teflu spre a se înfăţişa tocmai cum nu sînt, cîtă imaginaţie pun în mişcare ca să mistifice. Poate mai puţin le-ar lua să studieze, să se desăvîrşească, să fie pe drept ceea ce vor să pară. Dar nu, iar pînă la urmă izbutesc să se înşele ei înşişi că sînt chiar ceea ce ţin să fie. În acel moment de delir sincer, cînd i s-a născocit cîntecelul despre Genious din Turbaţi, el voia să afle *logica* criticilor. Avea ceva din stilul acela al Hristoşilor mîhniţi pe micimea omenească. „Cum puteţi voi pretinde că gîndiţi bine despre poezia mea, că o vedeţi exact, dacă nu aveţi capul meu, dacă nu aveţi văzul meu?“ După el, se ştia că fără un cap *fişneţ* nu poţi fi altceva decît un om sănătos, adică mediocru... Cu timpul vîndea tot mai mult chestiile *tari*, apucate pe la cenacluri, cu un aer de mare efraţiune făcută la Fondul secret al Bibliotecii universitare, o teribilă îndrăzneală şi de un risc incalculabil pentru care putea chiar să nu mai vadă lumina soarelui. Ssst!

Toate astea cum să le spui unui Crantz? I-am spus cum îşi regiza el primirea în gară cînd venea de acasă. Dertul, după cum se ştie, e o regiune viticolă. Cei care voiau să bea *pe daiboj* trebuiau să-i vină în întîmpinare şi imediat ce oprea trenul să strige: „trăiască domnul ministru, trăiască domnul ministru!“ Mişu rămînea anume la sfîrşit, aştepta să coboare toţi pasagerii şi asculta uralele de la fereastra vagonului. O parte dintre călători stăteau gură-cască să vadă cine coboară. Niki Danu conducea manifestările. În sfîrşit, îşi făcea şi Teflu apariţia la scară. Flutura din mînuţă: „Salve popor!“ Uralele se înteţeau: „Trăiască ministrul nostru. Trăiască poetul!“ Atunci Teflu ridica amîndouă mîinile. Era semnul că le adusese două damigene. (Dreapta fluturată însemna numai una). Uralele deveneau delirante. Era dus pe umeri. Călătorii curioşi îşi dădeau seama că ministrul nu era decît un coleg de-al lor. Dar ce iubit e! Toate astea le aflam de la Tigran Girip, singurul care venea să asiste la mascarada asta ca să aibă de ce rîde. Trebuia să fie şi un ataşat de presă pe lîngă ministru şi el, acceptînd postul, răspundea cu plăcere întrebărilor: „Cine e ăla, domnule?“ „Cel mai mare geniu contemporan, lider între studenţi şi student între lideri. Noi toţi o să fim mîndri că n-o să mai fie, că i-am fost contemporani. Vedeţi ce bine seamănă cu Kennedy? Îi mai lipseşte un glonţ în cap“. Manifestări studenţeşti se va zice, petreceri goliardice nevinovate, totdeauna studenţii au chefuit. Dar în cele din urmă Mişu ridică preţul şi alcătui o şleahtă care pentru o asemenea petrecere era gata să-i facă o campanie mult mai profitabilă.

Ideea asta îi veni în urma unei chestii neprevăzute şi care, hotărît, nu trebuia să i se mai întîmple. A doua sau a treia zi după ce avu eşecul din cenaclu ceru voie colegilor de dormitor să le citească cîteva din cele mai bune poezii. *Răsese* chiar şapte, erau *de nivel mondial*. După ce citi vreo trei, băieţii începură să se foiască. Nici vorbă să fie din cele prezentate pe etichetă. Tocmai în focul recitării intră pe uşă Zorzonel, un alt poet, mărunt şi foarte grăsuliu. (Toate cenaclurile noastre au cîte un Zorzonel). Venea de la baie, era în nişte chiloţi ce stau să-i plesnească pe fese. Ascultă la uşă cîteva minute şi realizînd că n-are rost să mai asculte o porni tiptil-tiptil, în vîrful picioarelor, ca un clovn care se străduie să imite o balerină. Era aşa de caraghios încît Tigran îi repezi un picior în fund. Şi atunci Zorzonel ceru socoteală în numele logicii: „Ce dai bă, ce, eu am scris idioţiile astea?!“ Replica lui Zorzonel îl făcu celebru pe Mişu. De atîta celebritate Teflu nu mai ceru niciodată neiniţiaţilor din dormitor să-i asculte cele mai bune poezii ale sale. Însă două afronturi ca astea, la un interval de cîteva zile, erau prea mult. Avu ideea să nu mai citească în cenaclu de atunci fără să-şi aducă o gardă personală de lăutari-lăudători care înecau în ditirambi orice critică la adresa poeziei lui. La adăpostul iluziei că despre creaţia sa la fiecare şedinţă se vorbeşte cel mai mult şi *de bine*, îi trata pe ceilalţi la început cu îngăduinţă, cu indiferenţă şi mai apoi cu mult dispreţ. Făcea tot ce putea ca să se vadă acest dispreţ faţă de începători, ştia să-şi regleze tirul faţă de cei inofensivi, care nu-i puteau replica. Acum trecu şi el la atac, nu era cenaclu în care să nu vorbească Teflu. Sub bombardamentul lui de cuvinte trufaşe multe glorii începură să-i prindă frica. Ceea ce toţi lăudau, lui nu-i trezea nicidecum senzaţia de „acel sunet al petalelor de aur“. Niciodată şi nimănui nu a recunoscut a avea *acel sunet al petalelor de aur*. Totul îi apărea de o intelecţie suspect de sănătoasă, deci mediocră. Îi înnebunea pe toţi cu diagnosticul — *mediocritate desăvîrşită* fie direct, fie pe la colţuri. Acum lucrurile stăteau altfel. Sigur, toţi îi spuneau în continuare Sir Kestie, marea noastră personalitate, dar nimeni nu mai rîdea de el făţiş. Mişu nu mai era subiectul gras decît în ascuns. Nu mai păţea nimic acum. Venea la cenaclu, citea, poeziile lui nici acum nu erau poezii, nimeni nu pricepea ce erau, dar în afară de lăutarii lui, încet-încet apărură voci care să-i găsească destule calităţi. Cine să i le mai conteste?

Tigran Girip, fost marinar în Constanţa, întîmplător civil, întîmplător student la filo, întîmplător poet şi nu întîmplător plin de haz susţinea că-l descoperise pe Mişu că e mitoman. „Şi un mitoman n-ar trebui admis, fraţilor, în rîndul poeţilor“. Dar poate era o simplă scăpare, de ce nu? Teflu se afla la CEC să scoată nişte bani. Un bătrîn îl rugă să-i completeze o fişă de restituire. Ştiţi cît avea — spuse Teflu colegilor de dormitor — o sută cincizeci de mii de lei! A doua zi în alt cerc, bătrînul avea, ştiţi cît? — un sfert de milion! Uitase că exact cu o seară-nainte Tigran auzise ce sumă a fost... dacă va fi fost. Întîmplător Tigran avea haz, dar ca poet n-avea succes. Era numit Hristos, poetul plicticos. De ce Hristos nu se putea spune pentru că avea o gură rea. Întîmplător, Tigran nu putea pricepe cum de-i mergea lui Mişu în ultima vreme şi pentru că vedea că tot mai mulţi se făceau a-l lua în serios, nu pierdea prilejul să citească şi el versuri ori de cîte ori citea Teflu. Dar pentru boicot începu să scrie un fel de poezii pline de şotii, poezii comedioase, scria ca să-şi rîdă de poezia lui Teflu, iar pentru asta transpira abundent. Să citeşti imediat după Teflu asemenea titluri, era de un pitoresc perfid: „Poem pentru purificare scris, *nu cu unul*, ci cu două picioare“. „Alt poem întru derutare complexă“ sau „Poem la voia întîmplării al unui alt Mişel / Tot aşa de strîmt şi strîmb la cerebel“. Nu ambiţiona nimic cu ele şi după ce se ridea le rupea — îşi făcuseră cariera, îşi trăiseră viaţa. Cum acest opozant întîmplător plecă din senin, Teflu strecură că dispariţia lui nu e întîmplătoare, asta-i aştepta pe toţi cei ce-l atacau. Bietul Girip ăsta se îngrozise atît de repede! El căuta motive de rîs în toată lumea şi-i plăcea lumea. La noi ar fi găsit din abundenţă. Teflu e inepuizabil. Acum începură mai mulţi să se teamă de Mişu.

Însă nimic din toate astea nu i-am spus lui Crantz. În afară de mascarada primirii la gară, i-am mai povestit o păcăleală cu o scrisoare de amor, ceva şi mai nostim. Dar fireşte, foarte mult cenzurată. Pînă la anecdotă, pînă la a fi inofensivă. Asta e soarta lui Teflu să nu fie luat în serios de nimeni, iar el — veţi vedea! — le ia foarte în serios pe toate.

Pe la sfîrşitul anului al doilea isprăveşte cu viaţa simplă, comodă, mediocră etc. şi Mişu devine grav. Împrăştia vestea că e îndrăgostit de Diana, o fată blondă ca lumina, cu ochi buni, timidă şi subţirică, dintr-o familie de învăţători. Era atît de preocupată de carte încît nu mai găsea timp şi pentru altceva. Ea voia să ajungă profesor universitar, nu voia să vadă nimic din ce n-o interesa, cu atît mai puţin ochiadele fără perdea ale lui Teflu. Mişu nici n-ar fi vrut o fată care să vadă foarte bine. Dacă l-ar fi privit mai insistent, oh! ar fi descoperit ceea ce intuise Tigran, adică exact ceea ce îl ţinea să ascundă. Îi vorbi de mai multe ori şi-i vorbi cum numai el ştia. Foarte mult de fiecare dată. Ce i-a spus Teflu nu se cunoaşte. Probabil aceleaşi năzbîtii cu care ne umpluse şi nouă urechile. Că făcuse un liceu special şi într-o misiune de noapte, fireşte secretă, căzuse cu avionul, fiind singurul supravieţuitor, că a stat doi ani în spital, dar că nu şi-a neglijat scrisul, dimpotrivă, ştie tot dicţionarul... A fost nevoit să vîndă lozuri, etc. ba chiar să o facă şi pe pedagogul într-o şcoală pentru orbi! (Ca şi cum asta era cel mai respingător). Dacă ar fi povestit numai o dată şi nu toată ziua istoriile astea cred că mult mai mulţi l-ar fi luat în serios. Însă, repet, ce i-a spus nu cunoaştem, atît se ştie că Diana a evitat să aibă măcar o întîlnire cu el. Cum nu avea asemenea raporturi nici cu alt student, asta îi mai dădea speranţe. Niki Danu deveni confesorul lui şi prin el aflam despre toate arsurile — mesaje pe care i le scria sublimei Diana.

Toate fetele astea premiante au un fel de prietenă, admiratoare, servitoare care le rezolvă mărunţişurile plicticoase, un fel de umbre incarnate. Ele fac cumpărăturile, fac ceaiul, cară cărţile de la bibliotecă la cămin şi invers, repetă cu o exactitate de papagal vorbele-domniţei-zeiţei lor, chiar dacă niciodată nu reuşesc să convingă că lor le-ar aparţine acele gînduri. Această domnişoară de companie, Tiţa, îl încurajă pe Mişu să persevereze. Mişu înţelegea el ce serviciii preţioase îi poate face o asemenea colegă şi o gratula, o cultiva, iar Tiţa văzînd că din vînzarea aşteptării primeşte acele atenţii pe care Diana le refuza... ayaya, era teatru mare! El nu numai că suferea (asta ar fi fost treaba lui), dar mai ales trebuia văzut că suferea. Se aşeza într-un unghi foarte convenabil la cursuri şi o privea cu o dragoste atît de poruncitoare şi o abnegaţie de cîine încît dacă Diana noastră ar fi fost dintr-o piatră zgrunţuroasă, sub puterea mîngîierii ochilor lui albaştri, nici nu e de crezut, piatra ar fi căpătat un luciu foarte insistent. Diana însă căuta rar spre dînsul, ea lua conştiincioasă note la toate cursurile. Era ceea ce se numeşte între studenţii pleşcari o *scorţoasă*, fiindcă nu împrumuta nimănui notiţele. De teamă, din precauţie, poate făcea anumite însemnări personale, nu se poate şti... Prietena ei Tiţa îi şoptea că Mişu trebuie salvat sau cine ştie ce-i şoptea pentru că din cînd în cînd Teflu se pomenea miluit cu o privire aşa... Oamenii ca Mişu au o structură isterică, atît era prea puţin, ei vor totul şi scrisorile curgeau: rugătoare, poruncitoare, obraznice, apoi iar spăşite, iar ameninţătoare. Totuşi Diana şi mai ales Tiţa simţeau un fel de milă pentru nefericitul Mişu. Lucian Aldea şi încă vreo doi au vrut să-i arate Dianei că Teflu e un fluturaş oarecare, dar Tiţa nu putea accepta că ea se poate înşela. Ea era sigură de sentimentele lui Teflu. Mai mult decît băieţii, Diana ar fi vrut foarte să scape de circul ăsta la care priveau toţi.

Şi iată — ce divină coincidenţă! — că pentru Mişu se arătă adevărata dragoste. (Nici nu trebuie să alerge băieţii ăştia, totul le vine de-a gata, se cruci Luci Aldea). Deşi fata asta minunată ştia totul, tocmai pentru că îl înţelegea îi ierta totul. Înţelegea că numai aşa procedezi cînd încerci o asemenea iubire. „Ţie, cel mai frumos coleg, cel mai mare talent, cel mai curat suflet *pe care l-aş vrea mai mult decît prieten*“ aşa scria pe fotografia pe care i-o trimise Tiţa. Da! „Ţie cel mai frumos coleg!“ Poza era destul de reuşită pentru că era foarte retuşată. Dar în sfîrşit, era ceva minunat... În acelaşi plic se afla o scrisoare lungă, foarte frumoasă iar literele nu erau scrise ci pur şi simplu desenate cu migală, arătau ca de tipar. Ce înseamnă o mare dragoste! Acum lui Mişu chiar îi părea bine că-i scăpase Diana, la urma urmelor se cam făcuse de rîs cerşind o întîlnire. Şi cînd te gîndeşti ce-i spusese Tiţei — că va fi în stare să meargă şapte sute de kilometri în vacanţă numai să o vadă şi să o sărute. Atît. (Şapte sute de kilometri era însă distanţa dus şi întors). Iată ce înseamnă dragostea adevărată, iată! Puţin îi pasă de convenţii, puţin îi pasă de o prietenie. Ea iubeşte şi scrie. Dar cum scrie, mititica, scumpa! Îi cerea iertare în genunchi şi cu lacrimi în ochi şi dacă nu va consimţi, dacă nu poate avea o scînteie de prietenie pentru ea... măcar de-acum încolo să nu-i dea nici un semn Dianei... Şi dacă nu va reuşi, dacă într-adevăr o mai iubeşte, măcar trei zile să nu-i dea nici un semn. Şi iar îi cerea iertare; era conştientă că el merită mult mai mult, dar dacă nu-şi aruncă ochii măcar aşa sus (cum pe drept ar fi meritat), dacă lui îi erau indiferente sentimentele unei fete cu care atît dorea — nu? — să se plimbe şi să-l sărute — lui, unui băiat care seamănă cu cei mai splendizi bărbaţi din istorie, cu J. F. Kennedy, cu Peter O'Tolle şi cu Napoleon! — ei bine, ea îi atrage atenţia că există *şi ea, Tiţa*, care nu poate sta indiferentă ca înfumurata de Diana. Fiindcă a sta indiferentă în faţa unui băiat care seamănă cu Napoleon înseamnă că nu eşti femeie. Îi cerea apoi iar iertare, dar trebuia să adauge că ea e singură la părinţi, că are casă la *centru* în Brăila şi dacă n-ar fi avut ceva mai mult decît Diana nici n-ar fi îndrăznit, nici n-ar fi visat să-i atragă atenţia asupra ei, fiind conştientă că el merită mult mai mult etc.

O, fie ziua cînd s-a hotărît să zică şi el că e îndrăgostit preamărită. Teflu avu brusc revelaţia măreţiei, da, ăsta-i cuvîntul: *măreţiei*, eroismului Tiţei. De cînd îl iubea ea, poate chiar din anul întîi... Şi sfioasă cum era... Aşa arată dragostea adevărată, e răbdătoare, e oarbă, trece peste prietenii. Tiţa desigur suferise pentru iubirea lui neîmpărtăşită, şi mai mult ca sigur împotriva propriilor ei simţăminte o îndemna pe Diana să vadă în el cerea ce numai ea însăşi putea vedea, un Napoleon! Şi pentru că ea n-avea ochi să vadă asta, fiindcă era mioapă (Tiţa cum de vedea?) îl îndemna să aştepte, mereu îi insufla speranţă, buna de ea!

Micul Teflu se culcă tîrziu, îşi puse scrisoarea sub pernă şi se frămîntă mult timp în noaptea aceea. Din vreme în vreme Niki Danu îl întreba dacă e bolnav. Nu. Nu era bolnav dar nu putea dormi. Era o chestie mai complicată. A doua zi Luci Aldea îl privi îngrijorat şi găsi că arăta destul de rău. Destul, destul de rău. Teflu nu mai putea răbda, îi ceru un sfat lui Danu. Intrase într-o încurcătură ca în filme. De vreo săptămînă primeşte în fiecare zi cîte o scrisoare de dragoste. „Dar ştii, zi de zi“. Tipa era înnebunită, îi promite mai mult decît prietenia, îi face declaraţii şi-l roagă să se respecte, să aibă mîndrie fiindcă Diana nu e nici la degetul lui cel mic. Ce să facă? „Mai stai pe gînduri,“ — îi dăscăli Niki.

Teflu se aşează în aceeaşi zi tot la locul lui şi, ca niciodată, Diana îi zîmbi fermecător. Dar ce splăcită privire avea, cum de i s-au părut ochii aceştia ca o flacără albăstruie? Dacă ochii lui Mişu ar fi fost săbii în momentul acela ar fi spintecat-o fără milă. Nu erau săbii, nu avea cum s-o taie, să o despice, îi trimise o sută de săgeţi pe clipă. Mai mult nu putea. Dar cum o privea azi pe Tiţa, ce drăgăstos voia să fie! Tiţa care de obicei nu arăta prea cochetă, în ziua aceea era coafată, era îngrijită şi părea foarte şic. Uite-aşa trecem noi pe lîngă oameni şi nu-i vedem cum sînt. Cîţi indivizi nu vor fi trecut şi pe lîngă dînsul fără măcar să-l ia în seamă. De ce? Pentru că nu avea sensibilitatea acestei fete minunate. Îi ura acum pe toţi oamenii, toţi erau nişte infirmi, nişte orbi, numai Tiţa era altfel. Nu putea afirma că-i place foarte mult dintr-o dată Tiţa şi nu putea afirma că Diana aia... Dar ea trebuia pedepsită, aia îl dispreţuia, nu? Mai mult, îl privise totdeauna cu indiferenţă, era indiferenţa naturii... Cine îi permite naturii să ofenseze oamenii fără alegere, chiar oamenii ca el? Nimeni! Crede doamna natură că ea nu poate fi atinsă? Uite că dacă vrei *şi vrei* să te răzbuni, te răzbuni pe semenii tăi. Nu sîns ei expresia cea mai desăvîrşită a naturii?!

ion țăranu

„sir genious"

În ultima pauză a cursurilor din dimineața aceea, deci pe la ora unu la prînz, Mișu o chemă pe Tița lîngă geamul îndrăgostiților. Geamul se afla în fundul amfiteatrului și era un geam foarte mare, gîndit așa să vină multă lumină din spate, lumina zilei. Îi sărută mîna tam-nesam și o învață să lipsească de la ultima oră. N-avea decît să ia notițe Diana că tot n-are altă chemare. O invita el, Mișu, avea să-i spună ceva *foarte-foarte*... Pentru așa ceva Tița se lăsă oarecum convinsă. De fapt era convinsă după aerul pe care-l avea micul Teflu că *punea ceva la cale.* Avea să povestească totul mai tîrziu. Pe drum, pînă în parc, îi debită cele mai de sus despre indiferența oarbă a naturii, despre răzbunare... O mie de mii de minunății și de explicații inutile și, ca să fim drepți, de neînțeles pentru ea. Tița avu la un moment dat impresia că Mișu a înnebunit, acum îi vorbea *despre ei doi!* Iar Mișu nu știa ce să mai creadă. În scrisoare îi spusese clar că nu îl merită și acum îl respingea în loc să-i cadă în genunchi. Nu, era prea de tot, acum se prefăcea că n-are habar de scrisoare! Negreșit, dorea să fie curtată în toată legea. Vru să o sărute și se trezi pălmuit. Mișu se grăbi să-i confirme pe înțelesul ei, da, a ales definitiv și-i mulțumește că i-a deschis ochii... Această fotografie o va găsi mereu la inimă, o va păstra întotdeauna neîntinată (dacă vrea curte o va avea!). Tița realiză prima că aici era o farsă. Jucată lui și nu ei. De cine? Nu se putea ști.

Diana află în aceeași zi ce fel de amorez era Mișu. Foarte bine, n-avea decît să afle, dar el trebuie să se răzbune. Pe cine? Cine a inventat această farsă, cine, Niki Danu? Cine poate ști? Dacă Diana i-a luat poza Tiței? Nu se ocupă ea de mizilicuri, totuși... Poate chiar Tița jucase un rol, dar cine o inspirase? Nu era posibil! I-a scris și apoi, ciudate cum sînt femeile, s-a răzgîndit. Un caz de conștiință cras la pisicile astea care nici nu știu ce vor.

Bănuielile curgeau de dimineață pînă seara. La un moment dat simțea el sigur după o privire furișă sau după o vorbă cu clenci că cutare și numai cutare era amestecat sigur-sigur în batjocura asta. Cine putea meșteri scrisul acela ca de tipar? Poate Bebi Bădescu, poate... Dacă ar fi fost Girip, ar fi jurat că numai el. Cine putea meșteri scrisul acela ca de tipar? Voiau să-l scoată din circuit, uite așa ajunge un poet la marginea deznădejdiei. Cazul ajunsese celebru. Cazul era el — Mișu Teflu. Cică dacă i-ar fi fost de Diana cu adevărat arăta scrisoarea sau rezista ispitei. Cineva explica cu o precizie diabolică cum căzuse el în capcană, toate fetele din an rîdeau, nu mai era de făcut nimic.

Vreo cîteva zile, cînd intra în amfiteatru, se pornea o larmă de gîște, de măgari și de boi hlizîndu-se, puah! Toți-toți-toți! Dacă ar fi fost doar unul — doi și-ar fi pus lăutarii să le facă o *cîntare.* Fu nevoit acele cîteva zile să încerce dacă îi șade bine o privire de martir, de personaj prins în plasele unor comploturi mîrșave. Îi venea de minune privirea asta. Imaginează-ți peste ani, Alexandre, acest blond nu cu mult peste un metru și jumătate (cînd își ridica mîinile, preciza Girip foarte atent la dimensiuni), acest blond cu părul aspru și frumos vălurit și care semăna într-adevăr cu Kennedy (doar ochii îi avea mai înguști, ochii aceia de un albastru fix, de smalț, de sticlă foarte colorată, o culoare sintetică, ochii aceia care și-i deschidea foarte larg cînd ceva îl agita) imaginează-ți-l agitat.

ochiul în cămașă de noapte

1.

îmbrăcată înaintea țesăturii în hohotul sîngelui
asemenea aburului
încețoșează privirea   umezește mîna
soarbe aerul

fără vîrstă trece (!)
înaintea ei nimic nu este înainte
totul se află în ea — ca o sămînță (!)

eliberîndu-și genunchii asemeni zborului sabotor
din omidă
clipa de geniu învață viermii să toarca
firul de sînge al trupului

fără ea nici o moarte
n-ar răbda atîta nemișcare
nici o moarte nu și-ar aminti
de cel pentru care există
Trece! Fără vîrstă — ca un autobuz fără număr
cu pasagerii pe scări —
Trece! — totul se află în ea
înaintea ei nimic nu este înainte

2.

oul
a privit stînga
a privit dreapta
eliberîndu-și nimicul : înaintea lui nu este înainte
totul se află în el
ca într-o sămînță (!)
trupul cald sub forma femeii
trupul cald în podul căruia pelerinii
și corul învățau Dezbrăcarea
trupul cald sub clipa de geniu
explica libertatea :
— Lucrul meu face parte din carnea mea
asemeni volumului dislocuit

asemeni volumului dislocuit
poemul poate elibera floarea din înmormîntare
poemul poate elibera cîntecul

3.

între o floare
și
trupul cald sub forma femeii
există imnul bărbaților
el însuși o națiune
el însuși un conflict cu temnițe și academii

— Doamnă
ucide-mi somnul
scutură-ți sînii de buzele mele
carnea cerne-ți-o fin peste trup
să fiu cît mai treaz / și mai mult
și să strig :
— Care să-mi fie blestemul
dacă nu tu
Istovire!

dinastiile lacrimii (3)

aerul dispare odată cu ochiul desenat
pe inima fiarei. În spatele armei
tot ce-a mai rămas din mine ar încăpea
într-un mort

se privește animalul superb în propria-i rană
ca într-o oglindă :

„Iat-o femeia cu boarea cea verde
în păr și cu ilicul din fire de aur a venit și
s-a așezat pe lespezi..."

cine poate fi așa de albă și fără împotrivire
cu aleasa știință de a-și serba înfrîngerile
umbrindu-i pe învingători?
(cine sau ce poate fi ?)

mi-am lăsat fiara să adulmece încotro
dar toate drumurile duceau în același loc

primul cu multe flori și fanfară
al doilea cu țipăt și piele zbîrcită.

Adi CRISTI






plan VII

Înăuntrul strunelor arcușului Laiceon își stoarce cămașa, punînd-o la uscat pe propriu-i trup. Cînd presimte apropierea beznei se scaldă în lichidul vîscos de culoare argintie apoi îl bea, meditînd la viitoru-i deces.

Viziunea **HORNULUI DE NICHEL** îl absoarbe; funinginea i-a împrăștiat globulele în vaste imperii. Din ființa-i predestinată mereu evadează; privește placenta care-l neliniștește și-l înspăimîntă. În locu-i gol, pînă pe întinsa cădere de trupuri, duhuri ridică templul singurătății. La marginea lui, împreună cu șatra, dorm îngerii. Moașele noii așezări trec spiritul prin baia de oleandru; rufele lui, întinse în clopotnița veche, înfășoară bucăți de noapte.

Laiceon înalță grămada de cenușă; în mijlocul ei își zidește noua bibliotecă trăind în libertate. „Crede în dragoste tot atît cît crede în bijuteriile false și se așează la masa de joc ca un rege pe tron, gata să trișeze și destinul". „A devenit, poate, suspect. Însă n-aș putea să-l evit". Trăiește ca un sfînt într-un bordel plin de parfumuri și molii.

Strunele arcușului scot sunete stranii, se rup; Laiceon lunecă, lunecă, literele fierbinți îi lasă semne pe corp; pătrund în carne. El delirează, se înalță împreună cu fumul deasupra **HORNULUI**, privindu-și placenta precum Lucifer pupitrul ceresc...

a patra zi

a patra zi poetul Constantin
se trezi foarte tîrziu
văzu peste tot viețuitoare acvatice
și ceasul sfărîmat printre ele

pe masă moluștele
îi acopereau dicționarul
dicționarul fără de care
i s-ar vedea toată goliciunea trupului

ferestrele casei erau pline de caracatițe,
caracatițe fără de care
i s-ar pierde vederea

poetul Constantin
se spăla
în apa mîloasă și plină de pești
simți pe sub piele
un strat subțire de solzi
înaintînd către creștet...

***

Copacul Roșu aleargă
cu tot cu pămînt
rădăcinile lui îmi umblă prin trup
cerul a devenit pieziș și întors
grinzile lui
mi-au pătruns mormîntul

duhurile nopții se cufundă
și mestecă adîncul

„Eu stau, și mă duc, și mă-ntorc,
Și tare-i tîrziu,
Și n-am mai murit..."

ring VIII

stau în fața singurătății
privesc trupul ei care
seamănă cu al unui cîine
ce și-a vîrît ghearele și colții
în trupul meu

din carnea mea iese fum
măruntaiele — cărbuni sfărîmați
se bălăcesc în mlaștina sîngelui
împreună cu viețuitoarele apei
și cu trupurile înecaților

deasupra se aude orga
Elnora cîntă
mîinile i se smulg
plutesc prin aer uscate
lipitorile îi pipăie ființa

înecații și viețuitoarele apei
mi-au rupt pielea
dau buzna afară
am devenit precum apa
mi se pot număra coastele
scriu cu toate oasele deodată
pînă cînd se tocesc
pînă cînd se tocesc

Nicolae PANAITE

din scorbură

cu încredere vorbesc / despre
răsfrîngerea trupului în oglinzile corului
ca într-o rugăciune

vorbesc despre moarte
atent / privind / inima
viața / înțeleasă ca o banalitate
necesară

în liniște / o pasăre trece pe deasupra
prin lumina cerului / ca o zvîcnire a sufletului
în apele fericite ale libertății

cîteva furnici călătoresc pe vîrful bocancului
ca alexandru macedon către india
(cuceritoare și sigure în victorie și permanență)

în răcoarea dimineții / stau
cămașa flutură / ca pînza corabiei
ajunsă în port
/ totdeauna singur
am un cerc roșu / desenat (acolo unde se află
inima)

despre cenușă

cui vor fi necesare
cele opt peripluri astrale
cele opt întîmplări necesare
cele opt degete numărătoare

cui această mișcare înceată
în jurul stelei mortale
al unicului/cel previzibil
al ochiului/mereu necuprins

cui halebarda solară
străina gură
prin frunzișul de liniști al nopții
prin iatacul iubirii
(avatarul de frig al Meduzei)

cuvîntul sîngerează/pe buze
și nu obosesc a intra în durere
cu forcepsul ascuțit
(nu plîng dragostea)
înaintez ca un aisberg
ca o cădere
ca o ploaie cenușie de iarnă

/picioarele mă poartă
creierul reacționează la stimuli
mîinile răspund la îmbrățișări
ochii se deschid la spectacol
— ființa mea dublă se mai suportă —

poem închinat mamei mele maria spiridon

/ în panta abruptă în care
salcîmi leagă frăție de nepătruns
jungla (cea friguroasă) îți
sfîșie pielea sufletului

pînă în preajma fîntînii (unsprezece metri
pînă la oglinda apei)
iarba uscată — tăvălită de jocul copiilor —
prin care coasa abia se învîrtește

ca întîmplare — produs al iubirii
strivit de blînda necesitate

neliniștea frunzei în livada smulsă
restrînsă la un petec înghesuit din toate părțile
cîțiva pomi în scădere — piticiți de singurătate —

pasul foșnitor / glasul mamei prevestind
hainele zdrențuite de glorie / amintire a rănilor
cultivate în creier / rădăcină a suferinței

se arată sfîșiată epiderma
de glasul blînd și neted
cu nesfîrșită sfială / de înger iertat

lovit năprasnic în lumină
îți arată căderea / și
negrele izvoare de muzici și tăcere

cum se măsoară pieptul virgin
cu asprele fînețe
cum rostogolită ființa înflorește /

cum mă dor
însingurat ul chip și fruntea

Cassian Maria SPIRIDON

poem

VI

în realitate corturi de gheață ; ax
trandafiriu redîndu-mi moartea :
cînd „I" sustrage limbile orologiului ;
astfel prăbușindu-ne : (în colbul fierbinte
umbrele tandre ale umilinței) ; (plantele
asimilează orologiu) — prăbușiți am ajuns
în gaterul cristalin ; (din inimile noastre
secundele își scoteau unghiile) ;

cine recepționează loviturile castității ?

VII

în vîrfurile murdare ale spațiului zeița
aclide încoronează magicianul (întrupatul
dintre pretextele universului și alfa) —
versanții ; cascadele ; nourii aureolează
încoronarea ; (magicianul ghemuit suge
mamelonul cuprins de flăcări); gîlgîie
laptele : stele și aripi în albul laptelui — fiii
lui uranus — țevi de tun, șenile...

(des de dimineață în grădina
inexistentă am cîntat efluviile și
deșertul de sare...)

VIII

semne roșii ; nisip dulce; cutremur —
cîrtița lucrînd de-a lungul întregului ;
(alcool ; tranzistori ; beatitudine — viață) —
să ne spălăm în apa neoglindită ; să
trecem spadele prin spirt ; să nu murim
dacă admonestăm pasărea oarbă; dacă distrugem
zidurile ; dacă ardem iatacul : ?
(nu-i exclus să ne întîlnim cu
C.P. Kavafis); — lichefiat ochiul îmi
urmărea dizertațiile : scăldatul în apa
cianurică: (domniță — domniță !
împletește-mi sau despletește-mi carnea !)

IX

„Am întins funii din clopotniță în clopotniță ;
ghirlande din fereastră în fereastră ; lanțuri de aur
din stea în stea și dansez".

„Înaltul eleșteu fumegă mereu. Ce vrăjitoare
se va ridica peste amurgul alb. Ce violete
frunzișuri
vor
coborî !"

Aurel ȘTEFANACHI

arhiva „convorbirilor“

mărturii documentare de la b. p. hasdeu

Lingvist, istoric, folclorist, literat, arhivist, editor al unor publicaţii cunoscute, B. P. Hasdeu a rămas în conştiinţa posterităţii ca una din marile figuri ale culturii româneşti. Revendicat, în egală măsură, şi pe drept cuvînt, de specialiştii unor domenii diverse de activitate Hasdeu ne-a lăsat rezultate remarcabile îndeosebi în domeniul limbii şi al istoriei românilor. Preocupările sale variate, precum şi unele din ideile ce i-au guvernat activitatea ştiinţifică, se oglindesc şi în documentele pe care le reproducem mai jos.

Profesorul de liceu, susţinătorul activ al Unirii Principatelor şi unul din admiratorii declaraţi ai lui Al. I. Cuza, solicita, la finele anului 1860, Ministerului Instrucţiunii Publice aprobarea pentru un curs public de literatura istoriei românilor pe care avea de gînd să-l prezinte în faţa elevilor de colegiu şi a studenţilor universităţii ieşene. Cursul său dorea să demonstreze, spune Hasdeu, „romanismul curat al românilor“. Cercetător redutabil, editor a numeroase documente privind trecutul nostru istoric, pe care le-a publicat după criterii ştiinţifice, Hasdeu evidenţiază necesitatea predării istoriei critice a patriei, idee care va da şi titlul unei lucrări a marelui savant (*Istoria critică a românilor, 1873—1875*). Dorinţa lui Hasdeu, în ceea ce priveşte cursul public, ajunge în discuţia Consiliului Academic care avizează favorabil iniţiativa istoricului.

Aproape un sfert de secol, 1876—1900, B.P. Hasdeu a fost director general al Arhivelor Statului din România. Este perioada în care editează „Arhiva românească“, în paginile căreia au apărut nenumărate documente din arhivele străine şi româneşti privind istoria poporului nostru. Şi tot în acest timp Hasdeu elaborează alte lucrări ca de exemplu *Cuvinte din bătrîni* (1878—1881) şi *Etymologicum Magnum Romaniae* (1886—1898), ce au devenit monumente ale culturii româneşti.

Om al vremii sale, Hasdeu nu poate ignora doleanţele societăţii la construcţia căreia a pus umărul. Adept convins al secularizării averilor mănăstireşti, el cere directorului de la Iaşi al Arhivelor să-i pună la dispoziţie toate mărturiile scrise ce ar putea sluji interesele statului român. În acelaşi timp Hasdeu ştia mai bine ca nimeni altul ce tezaur se află în depozitele Arhivelor Statului, „spre a servi ca material pentru istoria ţării“, după cum scria el în februarie 1878. A strînge tot ceea ce interesează posteritatea şi serveşte ţara e programul de lucru al directorului general. De aceea „orice material ce se va găsi relativ la literatura, paleografia şi istoria ţării“ trebuie păstrat în depozite publice şi studiat.

Anul 1880, an de tristă amintire pentru oraşul Iaşi, din cauza incendiului care a avut loc, a adus prejudicii însemnate şi Arhivelor Statului din Iaşi. Acesta este motivul pentru care G. Sion, diplomat şi memorialist, a trebuit să ceară sprijinul lui Hasdeu pentru a avea acces la documentele ce-i erau necesare în vederea elaborării studiului său literar.

D. IVĂNESCU

I

1860 noiembrie 11, Iaşi — **Cererea lui B. P. Hasdeu pentru a i se aproba ţinerea unui curs public de „literatura istoriei românilor“.**

Onorabilului minister
de Instrucţiune Publică,

Luînd în considerare că în toate ţările civilizate învăţămîntul cuprinde, între altele, predarea istoriei critice a patriei; luînd în considerare că în toate ştiinţele literatura obiectului serveşte drept introducere în dogmatica lui expunere ; luînd în considerare că în însuşire de profesor colegial sînt îndreptăţit a face cursuri publice, subscrisul întreprinde facerea unui curs public de literatura istoriei române jertfind cîte două ore pe săptămînă, fără plată, pentru studenţii universităţii şi elevii claselor superioare din colegiu.

Cursul meu va demonstra, între altele, că pînă acum toate cercetările mele n-au avut alt scop decît a deosebi gintele străine ce s-au strecurat prin ţările noastre, spre a dovedi cu atît mai bine, în urmă, **romanismul curat al românilor,** ceea ce mă voi grăbi a prevesti chiar în lecţiunea de deschidere.

Marele Bacon zice : „Theoriarium vives in apta et ne mutuo sustinente partium harmonia et quadam in orbem demonstratione consistunt, idea per partes traditae infirmae sunt“.

Rog onorabilul minister de a încuviinţa facerea cursului meu fie în localul Academiei, fie în al Universităţii.

B. P. HASDEU

Arh. St. Iaşi, colecţia „Documente“, P. 558/6. Copie.

II

1877 august 26/7, Bucureşti — **Ordinul lui B. P. Hasdeu către Arhivele Statului Iaşi pentru a i se trimite documentele ce privesc literatura, paleografia şi istoria ţării.**

Direcţiunea Generală
a Arhivelor Statului

Bucureşti, anul 1877
august 26/7

Domnul meu,

Conform celor prescrise de legea organică a fostei Comisiuni documentale, contopită cu acest serviciu la anul 1862, între însărcinările ce incumbă asupra-mi fiind şi aceea de a aduna şi a regula, după modul ce mi l-am propus, orice **material ce se va găsi relativ la literatura, paleografia şi istoria ţării,** astfel spre a se putea cu înlesnire utiliza de ori şi ce bărbat competent în sus citatul sens ; şi fiindcă s-a constatat, că cea mai mare parte dintre dosarele tribunalelor judeţene şi ale tuturor curţilor judiciare din ţară conţin acte originale, precum sînt sentinţe (anaforale), cărţi de hotarnici, acte de vînzare (zapise) şi hrisoave domneşti (ispisoace), ce s-au depus la acele autorităţi de către cei ce se judecau după vremi.

De aceea vă invit domnul meu, să luaţi cele mai urgente dispoziţiuni, ca să se cerceteze cu scrupulozitate în toate dosarele judiciare a sus citatelor autorităţi depuse în Arhiva sucursală de acolo, şi în care se vor găsi niscareva acte originale ca cele de mai sus notate cu date anterioare anului 1700, să faceţi să mi se înainteze aici cît mai neîntîrziat acele dosare ce conţin astfel de documente, cu inventarul lor în regulă.

Binevoiţi a primi asigurarea osebitei mele consideraţiuni.

Director general

B. P. HASDEU

D-lui Şef al Arhivei sucursale din Iaşi

Arh. St. Iaşi, fond Arhiva de cancelarie, dosar 7/1877, f. 1. Original.

III

1878 februarie 13/25, Bucureşti — **Scrisoarea lui B. P. Hasdeu către Gh. Tăutu, directorul Arhivelor ieşene în legătură cu documentele relative la istoria naţională ce le opreşte pentru studiu.**

Direcţiunea Generală
a Arhivelor Statului
Nr. 114

Domnule,

Cercetîndu-se dosarul şi documentele cuprinse în cele două pachete, anexate pe lîngă nota dumneavoastră cu nr. 1 din 16 ianuarie anul curent, s-au poprit dintr-însele aici numai hrisovul lui Ştefan Vodă, domnul Moldovei, fără dată, privitor la moşia Bucşăştii şi o traducţiune tot după hrisovul lui Ştefan Vodă cu anul 6996 ianuarie 6, relativă la vînzarea moşii Fedeştii, care acte s-au depus în biblioteca acestui serviciu, spre a servi ca **material pentru istoria ţării,** iar dosarul în chestiune, împreună şi cu restul actelor cuprinse în pachetul sigilat, cu sigiliul Arhivei, vi se înapoiază pe lîngă aceasta, ca să le depuneţi spre păstrare la locul său de mai înainte, între depozitele Arhivei de acolo, fiind şnuruit şi sigilat acel dosar, ce conţine file nouăzeci şi nouă, scrise şi nescrise.

Cu această ocaziune Vă mai repet invitaţiunea din precedentele adrese de a urmări aflarea şi a altor hrisoave, zapise şi acte originale vechi, precum şi să mi le trimiteţi aici cît se va putea mai neîntîrziat.

Director general,
Hasdeu

Domnului Şef al Arhivei Sucursale de Iaşi

Arh. St. Iaşi, fond Arhiva de cancelarie, dosar 7/1877, f. 9. Original.

IV

1881 noiembrie 14/26, Bucureşti— **B. P. Hasdeu solicită Arhivelor ieşene actele privind proprietăţile statului ce au fost pendinte de aşezămintele închinate.**

Direcţiunea Generală
a Arhivelor Statului

Bucureşti, anul 1881,
luna noiembrie 14/26

DOMNULE,

Cu onoare vi se înaintează pe lîngă aceasta o copie după adresa Onor Administraţiei Domeniilor Statului, de sub nr. 38397, din 3 noiembrie curent, şi totodată vă invit ca de urgenţă să cercetaţi cu amănuntul toate depozitele Arhivei sucursale de acolo şi mai cu seamă acelea la care se referă adresa Onor Administraţiei sus citată, şi găsindu-se documente, dosare, planuri, condici şi hotarnici privitoare la proprietăţile statului, ce au fost pendinte de aşezămintele neînchinate şi foste închinate, pe care acte îndată le veţi trimite acestui serviciu, ca să se poată înainta Onor Administraţiei spre a se servi cu dînsele întru apărarea intereselor averilor statului.

Primiţi domnule asigurarea consideraţiunii mele.

Director general,

Hasdeu

Dumisale, domnului şef al Sucursalei Arhivelor Statului din Iaşi.

Arh. St. Iaşi, fond Arhiva de cancelarie, dosar 2/1881, f. 28. Original.

V

1884 februarie 4/16, Bucureşti — **Scrisoarea lui B. P. Hasdeu către directorul Arhivelor ieşene pentru a facilita scriitorului G. Sion cercetarea unor documente în vederea elaborării unui studiu literar.**

Direcţiunea Generală
a Arhivelor Statului

Bucureşti,
1884 februarie 4/16

Domnule şef,

Înaintîndu-se pe lîngă aceasta în copie petiţiunea domnului G. Sion, recomandată acestei direcţiuni, prin adresa Onorabilului Minister al Cultelor, nr. 648, din 21 ianuarie a.c., am onoarea a vă invita să dispuneţi a se căuta dosarele în chestiune, pe care găsindu-le le veţi înainta acestui serviciu spre a se putea pune la dispoziţiunea petiţionarului.

Primiţi, domnule şef, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

Director general,

HASDEU

Dumisale domnului Şef al Arhivei Sucursale din Iaşi.

[Anexa]

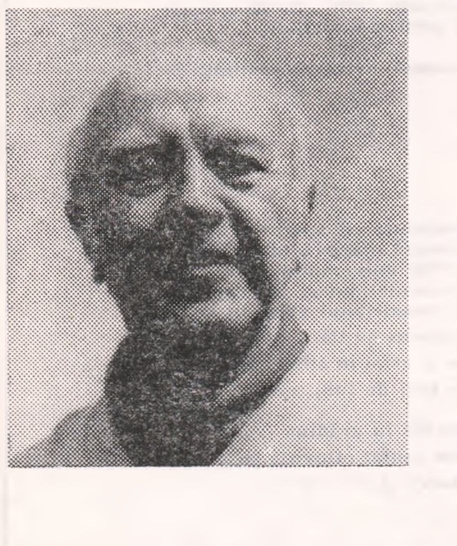
Voind a face un studiu literar asupra unui proces care a făcut mare senzaţiune în Moldova între anii 1845—47, şi anume : crima de paricid în familia Cuciuc, m-am dus în Iaşi anume ca să urmăresc actele în Arhiva Statului. Acolo însă am găsit numai urmele lor : anume că 5 dosare relative la acest proces s-au înaintat de către Ministerul Justiţiei, cu adresa nr. 10 393, din 12 oct. 1860, la Arhiva Statului, trecute în opisul 1901 cu transportul 1669, originalele dosare însă nu s-au putut descoperi aflîndu-se învălmăşite între altele care, în urma incendiului din 1880, se află încă în dezordine.

Vă rog dar, domnule ministru, să binevoiţi a ordona administraţiunii Arhivei de acolo să caute acele dosare şi să le trimată aici unde să le pot studia.

Primiţi, domnule ministru etc.

G. SION

Arh. St. Iaşi, fond Arhiva de cancelarie, dosar 2/1884, f. 11—12. Original.



un cărturar şi un pedagog

Un octogenar în plină activitate e lucru rar, cu atît mai rar cu cît nu e vorba de o activitate marginală şi intermitentă, ci de o continuă tensiune a muncii cărturăreşti, fie aceasta ştiinţifică sau didactică. Ajuns la o vîrstă venerabilă, profesorul Dan Simonescu nu-şi dezminte faima de savant şi de pedagog pe care a ştiut să o dobîndească prin însuşiri greu de întrunit laolaltă. Ca savant, el ne-a dat de curînd încă un semn al muncii sale laborioase şi devotate, publicînd (împreună cu Gheorghe Buluţă), o sinteză asupra istoriei cărţii româneşti ; ca pedagog, continuă să stimuleze noi energii şi să cultive în jurul său un climat emulator, vădind aceleaşi calităţi de dascăl eminent. Mai importantă e desigur acea largă propensiune umană care i-a asigurat de-a lungul carierei afecţiunea elevilor, fidelitatea numeroşilor discipoli întru civilizaţia cărţii, statornicia unor prietenii stimulatoare. Asemenea însuşiri pot stîrni, desigur, şi reacţii ostile, iar biografia octogenarului de azi n-a fost lipsită (la mijlocul vieţii sale active) de inerente seisme. Ele nu l-au scos însă de pe făgaşul unei munci devotate şcolii, culturii naţionale îndeobşte, o muncă ale cărei roade s-au bucurat de timpurii şi înalte recunoaşteri. Cîteva bilanţuri provizorii au fost deja întreprinse. Unul în acele Studia bibliologica, iniţiate de cărturar spre a înlesni ucenicia productivă a unor elevi, dar şi pentru a reanima, în anii „dezgheţului“, studiile de istoria cărţii şi a tiparului, bibliografie, textologie etc., în sensul preconizat mai demult şi în revista Scriptum. Un volum din Studia bibliologica (III, 1969) i-a fost dedicat profesorului, în cinci tomuri, iar mulţimea impresionantă a celor care au voit atunci să-i aducă prinos de recunoaştere publică arată cît de mult cărturarul Dan Simonescu se impusese în conştiinţa publică. Ceva mai tîrziu, cu ocazia septuagenatului, i s-a dedicat un întreg volum bibliografic (1972) [1], în seria menită să prezinte pe cei mai eminenţi profesori ai Universităţii din capitală. „Profesorul Dan Simonescu, scria atunci unul dintre discipoli, face parte din specia foarte rară de învăţaţi care nu se închid în opera proprie ca într-un splendid monument solitar, uneori vecin cu mausoleul, ci se dăruiesc necontenit celor din jur, trezesc şi îndrumă vocaţii, se perpetuează în destinele pe care le luminează şi le încălzesc prin prezenţa lor binefăcătoare. Domnia sa a reuşit să creeze astfel nu numai opera care-i asigură un loc definitiv în istoria bibliologiei româneşti şi a cercetării literaturii române vechi (fără a uita nici substanţialele sale contribuţii dăruite studiului epocii moderne), ci şi o şcoală“ [2], una ce se cuvine a fi circumscrisă deopotrivă în ordinea disciplinei cărturăreşti, şi a devotamentului pedagogic. Profesorul are în adevăr mulţi, foarte mulţi elevi, prin care vechile deprinderi bibliologice, însuşite la şcoala lui I. Bianu, se perpetuează şi asigură în acelaşi timp erudiţia disciplinei profesate şi rigoarea de metodă, în prelungirea unui pozitivism recognoscibil la temelia oricărei construcţii serioase. Născut în pragul secolului, la 11 decembrie 1902, Dan Simonescu a beneficiat de cea mai aleasă îndrumare (N. Iorga, V. Pârvan, M. Dragomirescu, D. Russo, O. Densusianu i-au fost profesori), într-o epocă de interes crescut pentru fenomenologia culturii şi de vaste explorări arhivalico-bibliologice. Funcţionar mai întîi ca student, la Arhivele Statului, el a deprins arcanele paleografiei şi s-a ataşat unei direcţii de studiu menită să pună în valoare noi fapte de cultură din evul mediu şi din epoca modernă. Profesor mai apoi la Cîmpulung, a pus în lumină tradiţiile de cultură ale urbei natale, în studii ce ţin de directiva acelui „localism creator“ de care s-a vorbit cu bun temei în perioada interbelică. Istoria presei, analiza textologică şi istoria cărţii vechi româneşti se îmbină în aceste studii de început şi ele aveau să rămînă constantele unei opere. Ucenicind pe lîngă I. Bianu, a scos al treilea volum din monumentala Bibliografie română veche, apoi un al patrulea de „Îndreptări şi adăogiri“, care i-au adus suprema consacrare în domeniu. Disertaţia cu care şi-a trecut (1938) doctoratul (Literatura românească de ceremonial) marchează încă o direcţie semnificativă de preocupări, una care avea să nutrească iniţiative de seamă pe tărîm istoric şi literar. Asistent la catedra de literatură română veche, condusă de N. Cartojan, şef al secţiei de manuscrise şi cărţi rare de la Biblioteca Academiei şi profesor de izvoarele istoriei românilor la Şcoala superioară de arhivistică şi paleografie, Dan Simonescu a străbătut o carieră didactică nu lipsită de vicisitudini, însă încununată de cel mai deplin succes. Chemat profesor la Universitatea din Iaşi (1942), după retragerea lui George Pascu [3], el a început prin a propune „reabilitarea literaturii române vechi“, stăruind asupra nevoii de a se lărgi cîmpul cercetării şi de a se supune analizei integratoare o vastă categorie de texte. „Studiul literaturii româneşti în epoca veche, insista tînărul profesor, nu se poate mărgini numai la întrezărirea culmilor atinse de cele mai frumoase realizări artistice; este necesar să coborîm la nivelul tuturor manifestărilor literare şi culturale, în ascunzişurile din care au ieşit la lumină aceste manifestări, pentru că astfel vom înţelege mai adînc menirea lor, vom simţi mai bine întregul suflu de viaţă care a mişcat, la diferite momente şi date, un şir de generaţii înaintea noastră“. Încercînd să împace astfel perspectiva istorico-culturală cu cea estetică, el propunea un unghi de privire destul de larg pentru a cuprinde o gamă vastă de manifestări ale spiritului şi a da seama de ceea ce a însemnat în adevăr cultura noastră veche. Este disciplina în care profesorul a investit cel mai mult, făcînd cursuri, iniţiind cercetări, îngrijind texte, preocupîndu-se de tot ceea ce poate întregi o imagine şi adînci un înţeles. Părăsind vechiul sistem cronologic de expunere, el a formulat probleme şi a propus analize în care istoricul îşi dă mîna cu literatul, bibliologul e susţinut de o fină intuiţie artistică. Probleme de literatură românească veche e, dealtfel, titlul cursului ţinut la Universitatea din Iaşi, curs în care profesorul pornea de la cărţile populare, examinînd apoi fenomenul cultural de expresie slavonă, biruinţa limbii române în texte, tipăriturile, istoriografia. Cunoaşterii acesteia din urmă Dan Simonescu i-a consacrat ani de muncă, ocupîndu-se de chestiuni generale, ca în prelegerea despre Spiritul critic în istoriografia veche românească (1942), dar şi de acribice analize de text, ediţii, conjecturi istorico-culturale. Încheindu-şi intempestiv activitatea de la Iaşi, el a devenit cercetător la Institutul de istorie „Nicolae Iorga“, unde a condus sectorul de editare a izvoarelor şi a elaborat cîteva ediţii : Istoria Ţării Româneşti (Letopiseţul Cantacuzinesc), în colaborare cu C. Grecescu (1960) ; Cronici şi povestiri româneşti versificate (1967) ; Cronica anonimă a Moldovei (1975), după ce anterior dăduse Istoria Ţării Româneşti atribuită Stolnicului Constantin Cantacuzino (1944, împreună cu N. Cartojan; Ed. anastatică, 1969) şi Cronica lui Baltasar Walther (în Studii şi materiale de istorie medie, III, 1959). Istoriografia îi rămîne adînc îndatorată pentru aceste restituiri, făcute cu metodă sigură şi devotament cărturăresc. Studiile cu care le-a însoţit îndeobşte sînt exemplare prin orizontul integrator şi prin minuţia analizelor întreprinse. Experienţa dobîndită pe acest tărîm se reflectă în preţioase studii despre Problemele actuale cu privire la reconsiderarea cronicilor (în Limbă şi literatură, V, 1961) şi despre Însemnătatea ediţiilor critice, (ibid., XI, 1966), ca şi într-un bilanţ relativ la Cultura medievală în istoriografia contemporană (Studii, 1962, 6). Editarea Cărţilor populare în literatura românească (împreună cu I. C. Chiţimia, 1963) e un demers textologic nu mai puţin notabil, situat în prelungirea celor două ediţii din Alexăndria. Ca editor, Dan Simonescu şi-a asumat răspunderea restituţiei integrale a operei lui M. Kogălniceanu, personalitate căreia i-a consacrat, de-a lungul anilor, mai multe studii. Cîteva volume, reprezentînd opera literară şi culturală, scrierile istorice şi oratoria au apărut deja, primul fiind îngrijit chiar de venerabilul profesor. Studii varite de istoria cărţii şi a tiparului în România, întreprinse mai ales ca profesor la Institutul pedagogic din capitală, completează o bibliografie asupra căreia n-am făcut decît să atragem atenţia în linii cu totul generale. Profesorul n-a ezitat să facă apel la colaborarea unor confraţi, atunci cînd era nevoie, convins că nimeni nu poate stăpîni materia întreagă şi că lucrul de echipă e uneori indispensabil. Ultima sa lucrare importantă, Pagini din istoria cărţii româneşti (1981), e rodul unei asemenea colaborări şi un gest simbolic, consonant cu marea modestie a cărturarului. Cel ce a semnat în tinereţe alături de I. Bianu înţelege să-şi asocieze astfel noile energii, să le dea impuls în direcţia lucrului temeinic. E o trăsătură lesne observabilă ce ţine de marea generozitate a pedagogului, care ştie să prefacă elevii în discipoli, iar pe aceştia din urmă în colegi şi prieteni. Collegae, sodales, amici. Formula se află în dedicaţia volumului omagial de acum un deceniu. Să sperăm că o vom putea repta încă multă vreme, cu respectul şi admiraţia cuvenite unui mare învăţat, care a ştiut să fie şi un mare pedagog, unul în care se adună, ca într-un receptacol, cîteva generaţii de cărturari şi numeroase destine remarcabile.

Al. ZUB

[1] Ioan Caraba Mitrofan, Mihaela Dima Petrina, **Dan Simonescu : bibliografie,** Bucureşti, 1972, XXXII + 190 p.

[2] Dan Zamfirescu, **Dan Simonescu cărturarul, profesorul, omul,** în vol. **Dan Simonescu, bibliografie,** Bucureşti, 1972, p. 1.

[3] I. D. Lăudat, **Dan Simonescu profesor la Iaşi,** în **Studia bibliologica,** III, 1969, p. 107—115.

convorbiri cu şcoala



limba şi literatura în manuale

de la cartea de citire la manualul de literatură (3)

— Daniel Dimitriu : **Am stăruit suficient, cred, asupra selecţiei textelor literare. E momentul să privim îndeaproape comentariul însoţitor al acestor texte, comentariu care nu este o simplă părere a autorului, ci un îndreptar, un ghid căruia elevul îi acordă un credit total.**

● **Al. Andriescu :** N-aş putea afirma că în manualele de limba română (de fapt de literatură) pentru gimnaziu, aşa cum se înfăţişează ele în momentul de faţă, se poate vorbi de comentarii adecvate, care să poată căpăta deci calificativul „literare", „critice", „de istorie literară" etc. (Aş observa, în treacăt, că aceste manuale de literatură română pentru gimnaziu se intitulează curios : **Limba română, lecturi literare,** manual pentru clasa a V-a, **Carte de citire,** manual pentru clasa a VI-a, **Limba română, lecturi literare,** manual pentru clasa a VIII-a. De ce această indecizie în fixarea titlului ? Reflectă ea o indecizie cu privire la obiectul manualului ?) În toate aceste manuale există o schemă aproape invariabilă pentru cele mai multe lecţii de literatură : se reproduce textul, care este adeseori un fragment, urmează un şir de întrebări şi exerciţii, multe superflue şi într-o ordine uneori discutabilă, formulate astfel încît să-l oblige pe elev să reţină cu exactitate textul, se selectează, cînd e cazul, o chestiune de teorie literară elementară, mai mult sau mai puţin sugerată de text, (gen, specie, o figură de stil preponderentă, noţiuni de versificaţie, subiectul operei literare, personaj, naraţiune, descriere, tablou etc.), sînt fixate cîteva teme şi se oferă, destul de frecvent, modele de compunere. Temele, numeroase, la alegere, îşi au locul după şirul, de multe ori excesiv de lung, de întrebări şi exerciţii, dar revin, precedate de alte exerciţii, şi după ce se definesc noţiunile noi de teorie literară, cu scopul de a contribui la fixarea acestora. Nu văd raţiunea dispersării temelor, de vreme ce lecţia îşi are unitatea ei, decît în cazul în care aceluiaşi text literar i se acordă, cu tot cu completările de teorie literară, mai multe ore, cum se pare că se întîmplă frecvent. Dacă observăm bine această schemă, comentariul este escamotat sistematic. Cînd, chipurile, îşi face apariţia, el este, de fapt, un rezumat. În manualul pentru clasa a VII-a, sub titlul **Descrierea în proză,** se rezumă pe o pagină întreagă povestirea **Taine** de Mihail Sadoveanu (v. p. 13). Întrebările şi exerciţiile anterioare solicitau elevilor tot un rezumat. Le mai oferă unul şi autorul. Pentru definirea **descrierii în proză** era necesar să se reţină doar **notele specifice** unei descrieri de natură, ceea ce este altceva decît un rezumat. Aceeaşi observaţie se poate face şi pentru **Descrierea în versuri,** cu punctul de plecare în **Călin (file din poveste)** de Mihai Eminescu (p. 36).

— **D. D. :** **În mod normal, „urcînd" de la o clasă la alta, consideraţiile asupra textului literar trebuie să se apropie de ceea ce numim analiză literară. Or, observ că manualele de gimnaziu realizează timid această apropiere. Comentariul la text e invariabil o parafrază a textului. Elevul este mereu invitat să rezume. Rezumatul introduce noţiunile noi de teorie literară ori de tehnică a lecturii şi redactării textelor, rezumatul e acela care pune în lumină tipologia unui personaj, rezumatul fixează ideile-pivot ale textului, natura discursului literar, prin rezumat se abordează chiar şi aspectele stilistice.**

● **Al. A. :** Este foarte adevărat. Cum observam şi mai înainte, elevul este mereu constrîns să reproducă, fiind împiedicat pînă la urmă să gîndească personal, conţinutul bucăţilor de lectură, biciuit mereu de întrebări care nu vizează altceva decît să obţină acest lucru, cînd scopul principal al lecţiei de literatură ar trebui să fie altul : sporirea treptată a capacităţii elevilor, în baza cunoştinţelor noi pe care le capătă, de a înţelege literatura în specificul ei artistic. Să ne oprim asupra unui exemplu, din atîtea altele pe care le oferă aceste manuale. Textul povestirii **Hultanul,** din manualul pentru clasa a VI-a, este urmat de nu mai puţin de 18 întrebări şi exerciţii. Dintre acestea, 13 întrebări îl obligă pe elev să reproducă,în cele mai neînsemnate detalii, conţinutul, 4 exerciţii, bune şi utile, vizează cultivarea limbii, îmbogăţirea şi nuanţarea exprimării elevilor, pe baza materialului lingvistic oferit de text, şi doar o singură întrebare, a 18-a, îi solicită pe elevi să mediteze la o chestiune de artă literară. Aşa stînd lucrurile, nu ne putem mira că tema de bază recomandată de manual este formulată în felul următor : „Povestiţi, în scris, conţinutul operei literare «Hultanul», de Mihail Sadoveanu. Alcătuiţi şi planul dezvoltat necesar povestirii." Se va spune, poate, că nu-i rău, ţinînd seama de vîrsta elevilor din clasa a VI-a, să se insiste atît de mult asupra rezumării după un plan dezvoltat. Din păcate li se cere cam acelaşi lucru şi elevilor din clasa a VIII-a, care sînt pe punctul de a absolvi gimnaziul. După proza lui Gala Galaction **La Vulturi** şi cuvenitele întrebări destinate să înlesnească reproducerea exactă a conţinutului, una din cele două teme la alegere (însă singura care are în vedere textul citit în clasă) sună astfel : „Alcătuiţi planul dezvoltat al acestei nuvele. Transpuneţi planul într-un rezumat" (p. 86). Ultima bucată în proză din manualul pentru clasa a VIII-a, **O oră din august** de Marin Preda, este „comentată" în acelaşi fel, adică printr-o suită de întrebări, după care se recomandă tema : „Alcătuiţi planul dezvoltat al povestirii **O oră din august,** de Marin Preda" (p. 166). Ne mulţumim deci, pînă la urmă, ca absolvenţii de gimnaziu să poată face un bun rezumat după plan !

— **D. D. : Obiecţii serioase — şi nu în puţine cazuri — impun calitatea, precizia, ţinuta şi acurateţea acestor „comentarii". Manualul de clasa a VII-a,** Lecturi literare, **ediţia 1979, autor Marin Toma, oferă, din toate aceste puncte de vedere, o lectură instructivă. Sper ca exemplele extrase de mine (cu toată grija pentru a nu trunchia sensurile) să convingă. Voi proceda metodic, dinspre conţinut spre formă (deşi, cum bine se ştie şi cum se va vedea, cele două aspecte nu pot fi despărţite unul de altul). În primul rînd se realizează performanţa vidului semantic, a lui „zero absolut" în materie de informaţie. „Indiferent dacă Fefeleaga a existat sau nu în realitate sau dacă cele puse pe seama ei s-au întîmplat cu adevărat, ea reprezintă, prin devotamentul şi demnitatea ei, o adevărată mamă, conştientă de datoriile ei. Gîndurile, faptele şi relaţiile ei, chiar dacă unele sînt închipuite de autor, sînt profund umane, au aparţinut şi vor aparţine unor asemenea categorii de oameni" (p. 91). Rigoarea exprimării nu interesează pentru moment. Raportată la acest tip de „comunicare", locul comun şi tautologia sînt indiscutabile cîştiguri : „Personajul este un element important al operelor epice şi dramatice (piese de teatru). El are trăsături fizice şi morale proprii. Orice personaj este plasat într-un anumit mediu de viaţă" (p. 79). Îndrumările date elevilor sînt şi ele foarte bogate în „idei" : „Pentru a uşura memorarea, poezia trebuie înţeleasă în semnificaţia ei..." (p. 131). Un bun portret trebuie să prezinte „însuşiri fizice şi morale adevărate" (p. 63) etc. etc. Cînd informaţia există totuşi, apare şi şansa ca ea să fie eronată : „Umoristul adevărat se include şi pe sine în rîndul celor de care rîde" (p. 71). Eroarea ţine aici de sugerarea includerii obligatorii. O altă îndrumare, referitoare la elaborarea unei compuneri cu tema Portretul unei fiinţe dragi, legiferează : „Dacă fiinţa dragă nu mai trăieşte, sînteţi obligaţi să ţineţi seama de regulile evocării" (p. 63), ca şi cum evocarea îi are în vedere numai pe răposaţi. La fel de categoric şi de eronat se susţine că metafora „nu poate lipsi din poezie, pentru că tocmai capacitatea şi forţa ei de a trezi imagini şi sentimente formează însăşi poezia (substanţa poeziei)" (p. 35).**

● **AL. A. :** Multe din exemplele de erori pe care le citezi se datorează, în mare măsură, unor formulări nefericite care se conjugă cu generalizarea pripită. Un bun manual nu trebuie să cuprindă nici măcar o singură frază echivocă, pentru că, aşa cum bine observi la început, cuvintele autorului sînt luate de elevi ca un fel de îndreptar ferit de greşeli. Absenţa unei informaţii reale, cum rezultă din exemplele pe care le-ai selectat, conduce inevitabil la inflaţia de cuvinte şi la tautologie. Aş observa că absenţa informaţiei („informaţia zero", cum îi spui, e preferabilă, dacă sîntem puşi să alegem între două rele, unei informaţii eronate. Autorii manualelor de literatură română pentru gimnaziu nu sînt deloc preocupaţi să precizeze corect sursele din care îşi aleg textele. Pentru că m-am ocupat altădată de lucrul acesta, voi sublinia acum un aspect nou al problemei. Nu se indică, în manualul pentru clasa a VII-a, nici din ce volum este reprodusă poezia lui Arghezi **Mamă Ţară,** nici povestirea Taine de Mihail Sadoveanu, nici **Rarăul** de Geo Bogza şi atîtea altele. Iată însă că manualul îşi propune, obiectiv lăudabil, să-i deprindă pe elevi să alcătuiască o fişă de lectură (p. 26). Sînt oferite trei modele : 1) fişa-rezumat, 2) fişa cu succesiunea ideilor (întîmplărilor, faptelor, tablourilor, priveliştilor, sentimentelor etc.), 3) fişa cu citate. Din aceste fişe elevul află, în sfîrşit, toate datele bibliografice care ar fi trebuit să însoţească două din textele studiate pînă acum : **Taine** şi **Rarăul.** Fişa model nr. 2 cuprinde mai multe inadvertenţe. Povestirea **Taine,** cum ştie oricine l-a citit cu atenţie pe Sadoveanu, face parte din volumul **Privelişti dobrogene** (1914) şi nu din **Împărăţia apelor** (1928). Scriitorul, este adevărat, a scos din **Privelişti dobrogene** povestirea **Taine,** împreună cu alte trei **(Pe Dunărea veche, Popas, Diavolul Bălţii),** şi le-a introdus într-o ediţie revăzută din **Împărăţia apelor** (Cartea românească, Bucureşti, 1944). Cînd prozatorul, care începuse din 1954 să-şi publice ediţia de opere complete, ajunge la volumul **Privelişti dobrogene,** îi restabileşte sumarul din 1914, şi **Taine** revine acolo unde i-a fost de la început locul (v. **Opere,** VI, Editura pentru literatură şi artă, 1956). În consecinţă, Taine nu mai putea figura şi în volumul IX din **Opere** (1957), în care este cuprinsă **Împărăţia apelor.** Povestirile publicate sub acest titlu sînt numai cele din ediţia princeps (1928). Ţinînd seama că aceasta este voinţa autorului, care a supravegheat tipărirea volumelor amintite, locul povestirii **Taine** este stabilit definitiv în ciclul **Privelişti dobrogene** şi nu în **Împărăţia apelor.** Complică lucrurile — şi de aici provine eroarea din manualul de Limba română pentru clasa a VII-a — ediţia îngrijită de Constantin Mitru, în 12 volume, Editura Minerva, 1969—1971. În această ediţie, deşi textul de bază trebuia să fie — şi este pînă la un punct — ediţia de autor (**Opere,** Editura pentru literatură), se revine, pentru **Împărăţia apelor,** la sumarul din 1944, în care sînt cuprinse şi cele patru povestiri, printre care şi **Taine,** din **Privelişti dobrogene.** Autorul manualului ar fi trebuit să folosească ultima ediţie supravegheată de scriitor, accesibilă elevilor, şi nu o ediţie oarecare. Fişa este redactată dealtfel foarte greşit. N-a apărut la Editura Minerva, în 1971, nici un volum cu titlul **Împărăţia apelor !** Volumul la care trimite manualul poartă titlul **Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Valea Frumoasei, Vechime.** După cum se vede, editorul a dat ca titlu pentru acest volum o înşirare de... titluri. În oricare bibliotecă (şi elevii învăţaseră în aceeaşi lecţie cum se alcătuieşte o **fişă de bibliotecă),** acest volum este înregistrat la **Ţ** şi nu la **Î.** Aşadar, Taine nu este un „capitol" din **Împărăţia apelor** decît dintr-un capriciu editorial, iar volumul din care este reprodusă povestirea poartă alt titlu (**Împărăţia apelor** este doar o secţiune din acest volum). Fiind vorba de o fişă cu un caracter oarecum aparte : sistematizarea ideilor, faptelor, tablourilor etc., îmi permit să mai stărui puţin asupra ei. Constatăm că în coloana a doua, sub titlul **Mistere (taine) ale vieţii,** sînt înscrise, printre altele, şi următoarele, să le numim şi noi ca în manual, **mistere :** popasul vizitatorilor încîntaţi de ceeace văd în Deltă, prezenţa omului, bucuria vieţii, plimbarea unor îndrăgostiţi cu barca. Ce-o fi tainic, adică ascuns, de neînţeles, misterios, în toate acestea, se vor fi întrebînd şi după absolvirea gimnaziului bieţii elevi din clasa a VII-a, mai în taină, mai pe faţă ? Ei gîndeau că prozatorul a înţeles prin „taine" — şi de aceea s-a şi oprit la acest titlu pentru povestirea sa — doar feţele mai ascunse ochiului pripit al vizitatorului Deltei, nu şi pe vizitatorul însuşi, fie el pescar sau îndrăgostit, cu barcă sau fără barcă.

— **D. D. : Aţi remarcat şi alte tipuri, ca să spun aşa, de erori, în aceste manuale ?**

● **AL. A. :** Din păcate acestea angajează domenii foarte diverse, şi ar fi greu să le cuprindem pe toate. Să ne oprim asupra definiţiilor, care trebuie să fie, aproape că e de prisos să mai insistăm, exacte, clare şi succinte, condiţie generală, mai imperioasă încă într-un manual destinat elevilor de gimnaziu, puşi pentru prima dată în contact cu o serie de noţiuni de teorie literară. Satisfac onorabil exigenţele amintite definiţiile din manualul pentru clasa a VI-a, autoare Lucia Atanasescu. Ce se poate spune însă despre definiţia alegoriei pe care o oferă elevilor Dumitru Săvulescu, în manualul pentru clasa a VIII-a ? **„Procedeul artistic de folosire a unei suite de comparaţii, metafore şi personificări care, împreună, exprimă, într-o formă figurată, idei, concepţii, fapte, atitudini etc. se numeşte alegorie"** (p. 37). Sprijinit pe această definiţie, elevul va considera alegorii toate succesiunile de comparaţii, metafore şi personificări dintr-un text literar. Ar fi de dorit ca autorii de manuale şcolare să folosească (făcîndu-le accesibile) cele mai bune definiţii din dicţionarele de specialitate. În cazul de faţă, sînt de părere că se putea porni de la definiţia din **Dicţionarul de termeni literari,** tipărit în 1976 de Editura Academiei, pe care o reproducem : „Alegoria e un fel de metaforă lărgită, în cuprinsul căreia se operează un transfer din planul abstract al unor înţelesuri de adîncime într-unul figurativ de suprafaţă, pe care să-l putem găsi înscenat ca **poem, povestire** sau **dramă".** Numai o astfel de definiţie, care tinde să înfăţişeze alegoria nu numai ca o figură de stil, ci şi ca una de compoziţie şi chiar de viziune, îl poate ajuta pe elev să recunoască şi să înţeleagă alegoria din **Istoria ieroglifică** a lui Cantemir. În treacăt fie spus, autorii de manuale pentru gimnaziu nu selectează nici măcar o singură pagină din literatura română veche, aşa că vor considera de prisos ultima mea observaţie.

— **D. D. : Sîntem nevoiţi să ne oprim aici, cu promisiunea că vom reveni şi cu alte exemple.**

vă propunem pe...

radu florescu



Radu Rlorescu s-a născut la 14 iunie 1961, a absolvit în 1980 Liceul industral forestier din Piatra Neamţ şi este, în prezent, tăietor de lemne în Borca, judeţul Neamţ. A debutat în revista „Amfiteatru", în numărul din aprilie 1982. A mai publicat poezie, înafară de revista amintită, în „Familia" şi a fost premiat la concursurile „Porni Luceafărul" şi „Nicolae Labiş". Lirica lui Radu Florescu se sprijină, înainte de toate, pe o exuberantă desfăşurare a imaginarului, cu urme din fabulosul basmelor populare. Tînărul autor îşi pregăteşte „mărgele tăiate din rouă", caută „şarpele cu rădăcini ale memoriei" şi, „cu faţa în iarbă" aşteaptă „inimile pămîntului". Atîta timp cît se menţine în acest spaţiu fantastic, fertil (chiar de la aceşti primi paşi în literatură ai lui Radu Florescu) pentru talentul care se anunţă, vedem în tînărul poet o reală speranţă.

CONSTANTIN PRICOP

şarpele cu rădăcini

un cal
în gură se naşte o lacrimă
îţi aminteai doar atît
— ziua a fost trezită în flăcări
fratele meu cu mîna pe inimă îmi
aştepta sufletul în apropierea casei

eram aproape toţi
bineFACEREA noastră începuse cu mult timp
acea mică dovadă te făcea să vorbeşti
ochii — şarpele cu rădăcini
era văzut tot mai des
prindeau contur imaginile
zona unde din firul ierbii acea mînă
forfeca realitatea în două înviau şoaptele

să nu mai crezi în poveşti
să nu mai crezi în poveşti îţi repetai
la sfîrşitul poemului intrînd în casa de apă
să cauţi şarpele cu rădăcini al memoriei

tristeţi obişnuite

faţa ierbii îmi sprijină fruntea
îndelungată aşteptare cu jucării din metal
poziţia liniştită a mărului în fereastră
culoarea gri
a hainei aruncată peste înserare
ar fi fost de ajuns să poată strivi
nodul singurătăţii —

ochiul magic aprindea
teatrul de păpuşi
la fiecare premieră
gura ta o înscenare de cuvinte surprinse
într-o intimitate perfectă
cărămizile aruncate pe fereastră în miezul nopţii
scurtau cu cinci degete aripile îngerilor
am primit o scrisoare —
maria va naşte

cu faţa în iarbă aşteptam
inimile pămîntului
sfîşietoare înserare

mi-e teamă de aceea

cineva îmi propune un joc
refuz
seamănă prea mult cu ochii mei răscolind focul
încerc să privesc omul din mine
se face întuneric
ca într-o casă pustie
încep jocul
cu faţa la zid fac un pas
un călcîi îmi sîngerează
vorbesc tare
ţinîndu-mi mîinile pe balustrada de sticlă
locul în care a fost ucisă o privighetoare
aştept o scrisoare
aprilie 10
îmi continui viaţa vînînd prin ochiuri de zăpadă
rămăşiţe din iarnă

fratele meu e plecat
pregătesc mărgele tăiate din rouă
mai ştiu
nu plecaţi, nu
măştile ne acoperă faţa cu silă
tîrziu aduc apă
în care au fost spălate gheare de vultur

plec
cineva îmi propune un joc
din care picură teama.

inscripţii

de minimis...

„Caracuda“ deceniului al patrulea din redacţia „Însemnărilor ieşene“ îşi continua, nestingherită, discuţiile metaliterare, care „poluau“ oarecum atmosfera cu cîte un monolog autoritar sau un dialog plin de scepticism, fiecare purtînd pe umerii juvenili o scară a valorilor publicate sau publicabile în paginile revistei lunare. Deşi „de minimis non curat praetor“, adolescenţa lirică transforma unele improvizaţii în sentinţe definitive şi executorii, tinerii judecători, „pretoraşii“ marginali, preschimbîndu-şi insidios cognomenul în „renume“ şi ocupîndu-se cu ostentaţie de lucruri mărunte.

— Îţi plac versurile lui X ?

— Oarecum...

— Fleacuri ! Poetul acesta fără plete...

— O, ce climat literar ! Ce interesează aici pletele sau chelia ?

— Versul, amice, versul e chel !

— O, ce climat ! Mai bine aţi asculta ce spun anticii, marele filosof şi palemolog roman Parturiuntmontes şi marele satiric de origine etruscă Ridiculusmus (traduşi de mine în termeni moderni) pe care-i va publica revista H_2O în proximul număr din idele lui marte.

—Mă rog, tot întîrzie gagiul-şef. S-ascultăm. Trebuie să fie un text mişto.

— O, ce expresii ! Nici romii nu mai vorbesc aşa. Ci ascultaţi dialogul :

P. Presiunea morală, „temperatura“ profesională, curenţii de aer ozonat ca-n Olimp sau poluat ca pe Tibru, precipitaţiile fertile sau devastatoare ale caracterelor şi temperamentelor constituie fenomenele obişnuite ale unui climat, nociv sau propice individualităţii, ale mediului în care Talentul, rara avis, născutul întru suferinţă, trăieşte...

R. Vivat poeta !

P. Poetul nu se opreşte la răscrucea lui Apollo şi Dionysos, în umbra chiparoşilor manierişti, ci caută să contopească pe anevoioasa Via Appia ambele impulsuri creatoare, visînd armonia şi echilibrul, dar ruinînd contemplarea senină cînd dinamismul, dărîmător al propriilor zei, impune remodelarea...

R. Vivat Claudius Appius !

P. Talentul autentic este un unicat. Pe unicu-i drum revelator, peisajul nu-i deloc un edulcorant al tensiunii, nici un decor pastoral-idilic (vezi Vergilius). Cine nu simte tragismul din destinul lui Orfeu, vede numai legenda îmblînzirii prin cîntec, nu sfîşietoarea stingere simbolică a prea îndureratei Euridice...

R. O, tu, prea înţeleptule Parturiuntmontes, ştii prea bine că pe uliţile înguste ale urbei (vezi Ab urbe condita), o procesiune de măşti carnavaleşti ascunde : prea plinul de sine, vanitatea şi orgoliul fără acoperire (vezi Horaţiu, care însă avea acoperire în aurul geniului cînd desfidea pe acei ce scriau cîte şapte ode şi epode pe zi) ; spiritul de grup şi partizanatul...

P. Unde mai pui, o, tu, iubite flagelator Ridiculusmus, ditirambul la descoperirea mensuală a cîte unui nou geniu...

R. Polemica neprincipială şi atacul la persoană (animus necandi)...

P. Tendinţa de nivelare şi de răsturnare a valorilor...

R. Furcile caudine înveşmîntate în togă, iar impostura în sandale roze şi scut de carton presat (vezi Marţial, care sancţiona cu vălul tăcerii pe cei nuli, nenumindu-i, pentru a nu rămîne în posteritate atîrnaţi de faima numelui său).

R. Pornirile nihiliste şi de desfiinţare per fas et nefas...

P. Ha-ha, edificii perene demolate cu praştia insultelor !...

Şi astfel, „caracuda“ — în aşteptarea deschiderii şedinţei de către unul din cei trei directori ai revistei — îşi omora timpul, în marea şi eterna aventură a existenţei efemere — proiectată în real şi în fabulos, în descifrare şi mister — cu aceste nimicuri, mărunţişuri, fleacuri metaliterare, de care şi pretorul începe parcă să se îngrijoreze.

— Silentium ! Începe miercurea redacţională.

Nicolae ŢATOMIR

urme pe zăpadă

moartea generalului

Cînd l-am auzit la telefon că vrea să mă cunoască şi aşteaptă să-i fac o vizită, mi-am amintit de sergentul care mi-a comandat primele zile de ostaş în instruire, un omuleţ cu o privire ciudată, de parcă toată vremea ar fi căutat ceva pe care şi din gura căruia definiţiile ieşeau cam aşa : un tun e un tun, inamicul e un inamic... Am pus receptorul în furcă şi am rîs : un general e un general !... Mi-am mai amintit apoi că, la vreo cinci ani, am fost dus de părinţi la înmormîntarea unui general, care cîştigase (în primul război mondial) o răsunătoare victorie şi acum corpul lui neînsufleţit trebuia depus în cripta mausoleului ridicat pe locul de unde condusese bătălia. Mulţi ani după acea, strălucitoarele uniforme văzute acolo, cu săbiile plecate spre pămînt, cu zornăiala pintenilor, mi-au trecut prin toate visele şi jocurile, formîndu-mi dorinţa să ajung general.

Şi acum, iată, un general vrea să mă cunoască, aşteaptă să-i fac o vizită în propria-i locuinţă, să bem împreună o cafea sau un pahar de vin... M-am dus la ora fixată şi, în holul unei case cu aspect de vechi conac, bătrîna care m-a întîmpinat m-a lăsat să aştept cîteva secunde, cum a spus ea. Secundele s-au transformat în minute lungi şi, cînd eram gata să plec, a apărut generalul. Un tip deşirat, cu un cap cabalin, care mi-a strîns şi mi-a scuturat mîna cu o putere neobişnuită pentru vîrsta lui. I-am dat pe puţin şaptezeci de ani. Evident era în retragere. Purta un costum negru, impecabil croit, pantofii lustruiţi îndelung, cămaşa proaspăt călcată, capul chel îi bîţîia uşor şi graseia cuvintele pînă la fornăit. Am intrat în camera lui de lucru, apraope un salon cu mobilă greoaie din stejar sculptat. În spatele biroului său, într-un cuier, atîrna pe umeraş uniforma sa de general, cu pieptul plin de decoraţii (ca o carte de vizită ce nu mai lăsa nici o îndoială asupra lucrului cu care se îndeletnicise în viaţă) un perete era acoperit cu rafturi pline de cărţi, iar pe ceilalţi atîrnau înrămate fotografiile unor vestiţi conducători de oşti, de la Napoleon şi pînă la cei din al doilea război mondial. Aproape un sfert din salon era acoperit cu o husă enormă şi am bănuit că sub ea se aflau nişte materiale care nu mai încăpuseră în altă parte. Dar, după ce-am băut cîte o ceaşcă de cafea, am avut surpriza să constat că sub prelata sa era o mare ladă, plină cu nisip, pe care degetele lui uscate trasau tranşee, marcau oraşe, plantau păduri şi poduri peste cursuri de ape, puneau în mişcare regimente de soldaţi, tancuri, tunuri, avioane, într-un cuvînt, era un poligon în miniatură, unde generalul, cu ajutorul cărţilor de pe rafturi — toate despre războaie — reconstituia marile bătălii, rămase în istorie. Ieri, îmi spuse el, grav, a avut loc aici debarcarea aliaţilor, iar astăzi după amiază voi începe bătălia de la Borodino... Eram uluit. Tot ce auzeam şi vedeam îmi dovedeau că omul se ţicnise. Dar ce treabă putea să aibă cu mine ? I-am spus de cîteva ori că sînt absolut incompetent în materie de bătălii şi că aş vrea să ştiu pentru ce mă invitase la el, însă nu mi-a răspuns, continuîndu-şi ideile lui fixe : era omul care trebuia să restituie istoriei adevărul despre toate bătăliile, de cînd ieşise la pensie consultase toate lucrările existente, acoperise cu un scris lăbărţat vreo zece topuri de hîrtie, adică o operă grandioasă, cum o numea el şi, în sfîrşit, se apropia momentul încheierii acestei opere. Avea şi o listă cu sate de generali şi mareşali, uitaţi pe nedrept, şi cărora trebuia să li se ridice statui. Şi aşa, am spus eu, sînt prea multe statui de militari. Ce vorbeşti, domnule ? a replicat el, fornăind mai tare. Stai de vorbă cu un strateg, strategia a fost şi este specialitatea mea şi ai putea să te convingi că... Avea umor moşneagul, — bineînţeles, involuntar — şi m-am gîndit să-l incit mai tare, spunîndu-i că descoperitorul antibioticelor sau cel ce va scăpa omenirea de cancer ori un poet desăvîrşit, ar merita statui în fiecare piaţă a oraşelor, nu Napoleonii ăştia mici sau mari, că anii istoriei ar trebui număraţi de la numele unor asemenea savanţi şi artişti... A început să tuşească, a strivit repede ţigara în scrumieră şi a întins un deget descărnat spre mine : Oricine poate mîzgăli hîrtia cu poezii, dar un mareşal ca... S-a înecat din nou, apoi a trecut la scopul vizitei mele : enormului său manuscris, care avea să fie dactilografiat în prima formă, îi era necesară o uşoară stilizare şi asta o puteam face eu, mă recomandaseră nişte prieteni devotaţi de-ai săi. Nu m-am înfuriat nici de astă dată şi am continuat jocul. Mi-a propus să vin a doua zi, la aceeaşi oră, şi m-a concediat brusc, cu aerul unui şef prea plictisit sau prea ocupat să mai asculte vorbele unui oarecare.

La a doua vizită (şi ultima), bătrîna m-a întîmpinat tot în hol şi mi-a arătat uşa pe care să intru. Generalul era acum în uniformă. Nu mi-a mai strîns mîna şi nici nu m-a mai servit cu obişnuita cafea. Stătea nemişcat în faţa poligonului său şi vorbea singur. O Europă cam deşirată apăruse pe nisip. Ici şi colo, rachete... Domnule general, tovarăşe... am căutat eu să-mi fac simţită prezenţa... A răsucit capul spre mine şi m-a privit cu un imens dispreţ. Astăzi n-am timp, a fornăit el. Vezi ce este sub ochii dumitale, trebuie să mă concentrez... Şi mi-a indicat uşa. M-am retras. În hol, mă aştepta bătrîna. Mi-a spus că este sora lui (domnişoară), că de cînd i-a murit soţia, are grijă de el şi vrea să ştie dacă îi este mai rău ca înainte. Adică ? am întrebat-o eu. Sînteţi medic şi mie îmi puteţi spune, a mai zis ea. Sărmanul... a început cu hainele soţiei, scotea zilnic din dulap mantourile ei, blănurile, rochiile, pantofii,.. N-au avut copii şi au trăit în lux... Şi-au făcut de cap..., ea l-a nenorocit, răposata..., căţeaua dracului a trăit cu diferiţi tineri pînă a închis ochii, la şaizeci şi cinci de ani, domnul meu..., iar după moartea ei, a rămas el, tîmpitul, să-i curăţe hainele de praf în fiecare zi, să-i lustruiască bijuteriile şi pantofii şi să bocească, să se ţicnească..., că nu mai este întreg la minte, toată pensia o bagă în hîrţoage, în prostiile cu care se ocupă, şi-i pensie mare, domnul meu, pensie de general..., ce ziceţi se va însănătoşi Georgică ?... Sigur, am răspuns, să-i daţi seara cîte un pahar cu lapte şi spuneţi-i poveşti, aşa, ca pentru copii, cred că vă pricepeţi... S-a uitat la mine bănuitoare, apoi mi-a cerut numărul de telefon. L-a notat într-un carnet slinos şi, cît a umblat cu carnetul, am observat că mîinile ei erau la fel de slinoase.

Trecuse de-acum mai mult de o lună, cînd i-am auzit din nou glasul bătrînei. Mă ruga să mă duc urgent la ea, eram singura ei salvare. Îmbrăcată în negru şi smiorcăind într-o batistă, mi-a arătat uşa camerei de lucru a generalului. Am intrat cu gîndul să continui jocul şi, silindu-mă să fiu cît mai vesel, am împins uşa şi am zis : Să trăiţi, domnule general !...

În uniformă, stătea ţeapăn în sicriul aşezat pe poligonul lui în miniatură. Soră-sa acoperise totul cu prelata, pusese deasupra covoare, încît totul părea acum o mică estradă. Faţa lui încremenise în dispreţul acela imens, pe care mi-l arătase la ultima noastră întîlnire. M-am retras în grabă, în timp ce bătrîna spunea într-una că nici laptele şi nici poveştile nu i-au folosit la nimic. Mă temeam să nu descopere că nu eram medic.

Nu, nu cred că vorbele mele, cu privire la oamenii care aveau mai multe drepturi decît oricine să li se ridice statui, l-au ucis. Un astfel de ins nu se împiedica în rosturile vorbelor, pentru el vorbele erau ca soldaţii chemaţi în front şi puşi să mărşăluiască... Pur simplu i se terminaseră zilele.

Corneliu ŞTEFANACHE

consemnări

contexte

puterea literaturii

Într-o lume ce ţine parcă să intre în conflict cu propriul ei destin, literatura îşi păstrează neştirbite prestigiul şi forţa de influenţă, îşi menţine locul ei de onoare în constelaţia spiritului, a valorilor umaniste. Scriitorul e privit ca un exponent. Se scrie mult şi se citeşte mult. E din ce în ce mai de neconceput să trăieşti în afara lecturii şi cunosc oameni pe care îi suspectam de o funciară inapetenţă pentru „cetitul cărţilor“, dar care mă surprind şi mă uimesc pur şi simplu cu interesul şi curiozitatea lor în ceea ce priveşte literatura, ca să nu mai vorbesc de viaţa literară. Aceasta cu toate că timpul de care dispun e atît de drămuit, fiindcă — este o evidenţă — sîntem mult mai ocupaţi decît cei din generaţiile anterioare. Am auzit că prin anii '60, undeva la un liceu din Capitală, un candidat la examneul de maturitate, ceva mai tomnatic, l-ar fi „pus la punct“ pe profesorul de limba şi literatura română cînd acesta i-a cerut să identifice cîteva elemente de artă literară într-un text clasic. Ce, de poezie ne arde nouă acum — ar fi reacţionat cu fermitate candidatul la maturitate, — acum cînd sîntem ocupaţi zi de zi, ceas de ceas, cu construirea socialismului ? Nu ştiu ce i-a răspuns profesorul examinator, dar este limpede că cea mai logică replică ar fi fost aceasta : socialismul — şi nu doar el — nu poate fi construit de oameni care ignoră sau dispreţuiesc poezia, literatura, frumosul. Astăzi, un „dialog“ precum cel reprodus mai sus mi se pare aproape o imposibilitate. Chiar dacă s-ar mai găsi cineva care să gîndească astfel, sînt sigur că acel cineva cel puţin nu ar mai avea curajul să exprime o idee atît de absurdă. I-ar fi teamă de sancţiunea severă — manifestată fie şi prin tăcere — a celor din jur. I-ar fi ruşine. Pentru că există, mai ales la noi, o atmosferă în care preţuirea cuvîntului scris şi tipărit, a artei cuvîntului, a scriitorului, a devenit o lege morală. *Iar climatul, ca peste tot, are şi aici o importanţă capitală.* Nu poţi mînca seminţe în timp ce priveşti Capela Sixtină măcar şi din cauză că e foarte incomod. Nu poţi să zbori şi să te tîrăşti în acelaşi timp. Dar, de fapt, această preţuire pentru literatură se manifestă la scară planetară. Fascinaţia cuvîntului tipărit ne face să regretăm însă şi să suferim că mai sînt semeni ai noştri, în diverse zone ale globului, care nu au acces la carte. Analfabetismul este una dintre marile drame ale umanităţii acestui amurg de mileniu. Sînt ţări — şi nu numai printre cele în curs de dezvoltare — care au scriitori de geniu, clasici universali în viaţă, traduşi şi editaţi în milioane şi milioane de exemplare în toată lumea, scriitori ale căror nume se află pe buzele tuturor şi pentru care pămîntul a devenit un biet sat, dar care nu pot fi cunoscuţi de o bună parte din conaţionalii lor, întrucît aceştia nu ştiu să citească. Dimensiunea unei asemenea drame ? Ni se înfăţişează cu o dureroasă claritate, fie şi dacă vom aminti, împreună cu *Edgar Papu*, că : *„Aproape întregul tezaur umanist al Antichităţii ne provine de la mînuitorii cuvîntului. Abia în al doilea rînd ne-au influenţat, din acea vreme, vestigiile arhitecturii, sculpturii şi picturii“*. Iată ce frustrare imensă înseamnă imposibilitatea contactului cu cartea.

Aceste cîteva rînduri despre puterea cuvîntului şi, implicit, a „mînuitorului“ său, scriitorul, mi le-am notat la începutul acestui an, după ce am citit tulburătorul discurs rostit de *Gabriel Garcia Marquez* cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru literatură pe 1982, un premiu despre care comentatorii au afirmat cu îndreptăţire că înnobilează mai întîi de toate Academia ce l-a acordat. Ceea ce mi se pare simptomatic, sublim şi neliniştitor totodată e că discursul autorului *Veacului de singurătate* a fost eminamente politic. Marele scriitor a vorbit de această dată direct,—nu folosind limbajul specific literaturii, metafora, alegoria — numele unui continent şi al unei *naţiuni* de 400 de milioane de oameni. Sigur, surpriza nu a fost totală. Ne aşteptam ca Márquez, deşi aflat în Sala Concertelor din Stockholm în postură de scriitor, să se manifeste şi ca un om politic. Ne aşteptam ca el să facă încă o dată dovada unei conştiinţe exemplare. Este condiţia marilor scriitori. Dar discursul său a întrecut cu mult aşteptările noastre. Strigîndu-şi durerea şi speranţa — în numele unei lumi în care mai mult ca oriunde ficţiunea, imaginaţia se simt umilite în faţa realităţii, — Márquez ne-a atras iarăşi atenţia asupra singurătăţii unui continent. Un continent care e creaţia bătrînei Europe. E drept, pare-se că nu se mai ştie bine astăzi cine a descoperit America. Pe măsură ce trec deceniile, secolele, lucrurile în loc să se limpezească, se tulbură. Ce mai contează o confuzie în plus ? Pînă acum mitul lui Cristofor Columb continua să rămînă nezdruncinat. Dar iată că anul trecut, la O.N.U., Spania, Italia împreună cu 28 de ţări de pe continentul american au avut „nefericita“ idee de a propune înscrierea pe agenda Adunării Generale a proclamării anului 1992 ca an al aniversării a 5 veacuri de la descoperirea de către Columb ţărmurilor noului continent. Reprezentantul Irlandei, evocînd legendele ţării sale, a contestat însă legitimitatea propunerii şi l-a „împins“ în faţă pe un oarecare Brenden Navigatorul (cum altfel putea să se numească ?) care, zice-se, ar fi traversat Atlanticul în secolul al 7-lea ; iar cel al Islandei l-a dat într-o clipă jos de pe soclu pe temerarul şi crudul spaniol, instalîndu-l în locul său pe vikingul Leif Erickson. El a invocat ca argument oferirea de către Congresul S.U.A. a unei statui înfăţişîndu-l pe vikingul amintit, statuie aşezată acum în centrul Reykjavik-ului ; Erickson ar fi descoperit America în anul 1000. Ce pot dovedi legendele, ce poate dovedi o simplă statuie în comparaţie cu o creaţie copleşitoare ale cărei dimensiuni sînt înseşi cele ale continentului american ? Dar asta e o altă poveste. Cert este că în zilele noastre Atlanticul se traversează de mai multe ori pe zi, în cinci-şase ore de zbor, iar America Latină, tărîm miraculos unde, aşa cum spunea un prozator român de azi — *bate ora literaturii,* rămîne încă o necunoscută, o izolată, o realitate acoperită de ignoranţa celor care au fecundat-o, aşa cum reiese din rechizitoriul — căci de un rechizitoriu e vorba — întreprins de Gabo Columbianul, descins în nordul Europei pentru a fi încununat cu cel mai rîvnit premiu. El a conturat în faţa nepsătoarei Europe şi a lumii întregi tabloul halucinant al unui continent unde noţiunea de fantastic capătă un cu totul alt conţinut, un continent ce etalează o vitalitate debordantă, opunînd în fiecare moment vicisitudinilor şi dramelor de tot felul religia Vieţii, miracolul Vieţii. Cine a avut şansa să pună piciorul pe pămîntul de la sud de Rio Grande nu se poate să nu fi observat că bucuria de a trăi constituie filozofia fundamentală a acelei lumi care ascunde totuşi dincolo de exuberanţă, dincolo de ritmul contaminant al muzicii şi al dansurilor, o tristeţe profundă cu rădăcini multimilenare, o tristeţe „alimentată“ copios şi astăzi de mari frustrări şi inechităţi. Oricum, era firesc ca un scriitor de geniu, venit dintr-un spaţiu unde *a trăi* e suprema performanţă, să facă elogiul vieţii, să-şi exprime credinţa împreună cu marele său maestru şi predecesor — ca laureat al Nobelului acordat de Academia suedeză —, William Faulkner, că omul va dăinui, că, deşi distrugerea planetei şi a speciei noastre a devenit o simplă posibilitate ştiinţifică, ea e totuşi o utopie, căreia scriitorul, acest născocitor de poveşti, acest don Quijote a cărui armă unică este condeiul, îi opune o altă utopie — cea a vieţii.

Rareori mi s-a revelat cu atîta pregnanţă rolul politic — în sensul originar, grecesc, dar şi modern al cuvîntului —, puterea scriitorului şi a literaturii. Muncitori, savanţi, ţărani, oameni politici, militari, cu toţii mai avem multe de învăţat de la marii scriitori. Chiar şi scriitorii !

Constantin COROIU

convorbiri — 1883

(II) Trecînd cu sprinteneala modestiei peste — oricum — semnificative date autobiografice („Mai în urmă Eliad îmi da lecţii de gramatică română şi învăţam pe dinafară traducerile [lui Eliad bineînţeles !] din meditaţiunile lui Lamartine“), Ion Ghica observa critic — şi în detaliu — evoluţia învăţămîntului naţional la scară corespunzătoare: mai întîi, pe la 1830, Vaillant avea de-acum deschisă şcoala de lîngă biserica Stavropoleos şi toţi feciorii de boieri cu rang şi trecere, dar perspicaci şi întrezărind bine noile deveniri, în frunte cu Filipeştii, Grădiştenii, Bălăcenii, Ghiculeştii, Roseteştii, Budiştenii, Goleştii părăseau dascălii greci (nu toţi, „ruginiţi“, cum am văzut) şi alergau — în pas cu moda — la noua şcoală franţuzească. Inclusiv aici lucrurile aveau deja o tradiţie locală constituită, în sensul că încă în timpul primelor evenimente posterioare marii revoluţii de la 1789, un Laurencon, Ricdrdon, Colcon, Mondoville ş.a. — toţi conţi şi marchizi emigranţi —, se transformaseră mai de voie, mai de nevoie în profesori ocazionali, primiţi prin casele boiereşti cu toate politeturile încă orientale, aşa încît pe la 1806 „mai mulţi tineri şi mai multe fete“ din protipendada bucureşteană ştiau să „converseze“ bine şi nu numai chestiuni de „uzualitate“ !

Adevărata cotitură impetuoasă spre învăţămîntul integral şi pluridimensional în limba română începe însă odată cu Lazăr, cu prima domnie a lui Grigore Ghica, cu Eufrosin Poteca, Costache Moroiu, Simion Marcovici, Petrache Poenaru. Spiritul renascentist al Şcolii ardelene îl regăsim deîndată şi nu-l putem vreodată minimaliza în deceniile de presupus zenit intelectual, boală veche nî succesiunea generaţiilor. Şcolile străine ale lui Lambru, Vardaldc, Vaillant ori intră în penumbră ori se reprofilează potrivit noului „suflu“ istoric, prefăcîndu-se în instituţii de învăţămînt dominant naţionale şi sistematice.

Cu toate rezervele de opinie şi chiar cu toată ironia politică, azi deplin explicabile şi tolerabile, cifrele pe care Ghica le înşiruie sînt impresionante. Azi avem, zice corespondentul, „sute de profesori de istorie, de filosofie, de matematici, de limbi străine, vii şi moarte. Gimnasii, licee, colegii, facultăţi de litere, de ştiinţe, de drept, de medicină, nimica nu ne lipseşte şi cu toate acestea nu se văd răsărind luceferi pe orizontul literelor, însă puzderie de avocaţi şi jurnalişti. O ceată care de mai mult de douăzeci de ani se tămîie unii pe alţii cu cuvintele : «Hoţilor şi [illegible]lor !, nu voi, ci noi am făcut îndoita Domnie, Unirea Principatelor, Constituţiunea, Armata, Independenţa, Finanţele... şi ceilalţi răspund : — Ba nu voi, ci noi !»“

La o sută de zile mai la stînga stă însă scris chiar cuvîntul „luceafăr“ cu care intuitiva Veronica Micle îl renumeşte, probabil prima, pe marele ei adorat, cel care în 1883 va da la tipar un bogat mănunchi de poezii geniale, acestea fiind precedate şi de altele asemenea. Erau în strălucire şi alţi „luceferi“ ! Scrisoarea însăşi e adresată amicului poet „de talie dincolo şi de hotarele provensale“ ! Dar cîte nu spune omul în epistoliarul privat, puţintel înfierbîntat de patima nevoii de a justifica, combate şi convinge ? Cît priveşte [illegible] balcanica polemică dintre politicienii vremii, cu tot ridicolul ei, în cazuri mai curînd restrînse, satirizată de mai toţi scriitorii timpului, imortalizată doar de un Caragiale şi chiar de un Alecsandri, de ce n-ar fi şi ea o formă ceva mai particulară a dialecticii eterne cînd totuşi ceva nou s-a realizat ? Oare numai aceşti „pernicioşi“ vor fi crezut „sincer că... fără ei n-ar fi existat România şi că, dacă ei ar lipsi, ţara s-ar cufunda“ ?

Lucian DUMBRAVĂ

carlos bousoño

•

mutații în poezia contemporană

• Fragment din cap. VII „Teme și cosmoviziuni simbolice", vol. El irracionalismo poético **(El simbolo), Gredos, Madrid, 1977.**

TIRANIA EMOȚIEI FAȚĂ DE TEMĂ

În poezia secolului XX, simbolurile au o asemenea importanță încît depășesc oarecum limitele definiției lor ca „procedee retorice", după cum vom vedea. Dar, tocmai pentru a putea ajunge la acest nou aspect al cercetării, este necesar să abandonăm pentru moment analiza simbolului și să o întreprindem pe cea a unei alte caracteristici a poeziei contemporane, și ea fructul acutului subiectivism sub al cărui semn se află : mă refer la primatul emoției față de temă. Întrucît „nu lumea contează ci impresia pe care mi-o produce" (subiectivism), tema, reflex și transpunere în sfera cuvîntului a neinteresantei obiectivități [1], va fi afectată de lipsa de interes cu care aceasta din urmă este percepută, în timp ce emoția, dimpotrivă, va atrage către sine întreaga atenție a poetului, beneficiind de „prioritate". Temei nu-i mai revine în acest caz rolul principal în procesul creator. Funcția ei este, chiar dacă nu pare, secundară. Se limitează a servi de *mijloc* sau simplu suport pentru emoții, care devin în fapt, deși într-un mod imperceptibil rațional, protagonistele operei. Emoțiile devin, dintr-un punct de vedere pur rațional, un fel de „eminențe cenușii", care, prin mandat secret, organizează și dispun armătura logică sau argumentală a compozițiilor. Am spune, exagerînd puțin lucrurile, că nu tema este cea care caută acum emoția adecvată, cum se întîmpla în poezia tradițională, ci, invers, emoția este cea care pornește în căutarea temei adecvate. A avut loc o rotire completă în elaborarea artistică, de la un relativ obiectivism raționalist la un subictivism raționalist, așa cum, pe de altă parte, s-a petrecut cu cultura în general, începînd din ultimii ani ai secolului XVIII. Dar „umilirea" tematică (și conceptuală, care este același lucru, în fond) în favoarea emoțiilor reprezentate, pe care o constatăm deja la Machado [2], nu a făcut decît să sporească în intensitate în perioada posterioară acestui poet, ceea ce ne indică faptul că fenomenul de care vorbim aparține structurii cosmovizionare a epocii contemporane, și nu a unei singure generații. Și nu mă refer numai la poezie : în timpurile noastre, un pictor poate picta portretul cuiva, nu doar cu „infidelitate", ci chiar făcînd abstracție de cel portretizat, anulînd complet prezența sa pe pînză și substituind-o cu cea a unei alte realități care să producă o emoție asemănătoare, de vreme ce important este efectul pe care ni-l produc lucrurile și nu lucrurile însele, nu „tema" ca atare. Portretul lui Pedro ar putea fi, sub penelul unui pictor oarecare, cîteva pete de culoare roșie alături de un cerc negru, nu pentru că „așa vede" el modelul, cum spun unii ingenui, ci pentru că Pedro și aceste pigmentări și forme coincid din punct de vedere emoțional, și tocmai acest lucru îl interesează pe autor. Lorca a putut, tot astfel, să-i facă „portretul" lui Verlaine fără a-l meționa : La canción / que nunca diré / se ha dormido en mis labios. / La canción /que nunca diré. // Sobre las madreselvas / habia una luciérnaga, / y la luna picaba / con un rayo en el agua. // Entonces yo soné / la canción / que nunca diré. // Canción llena de labios / y de cauces le janos. // Canción llena de horas / peridas en la sombra. // Canción de estrella viva // sobre un perpetuo dia. („Tres retratos con sombra : *Verlaine*").

[„Cîntecul / ce n-o să-l spun niciodată / adormi pe buzele mele / Cîntecul / Ce n-o să-l spun niciodată. // Pe caprifoi / era un licurici / și luna înțepa / apa cu o rază. // Atunci eu visai / cîntecul / ce n-o să-l spun niciodată. // Cîntecul plin de buze / și de izvoare îndepărtate. / Cîntec plin de ore / pierdute în umbră. / Cîntec al stelei vii / peste-o veșnică zi", în traducerea lui Teodor Balș.]

Poetul francez a dispărut din poem și în locul lui apare un peisaj cu licurici și lună care ne dă aceeași senzație de mister și delicată insinuare pe care o simțim în fața versurilor verlainiene.

UN NOU MOD DE A COMPUNE

Toate acestea duc la un nou mod de „a compune" și la un nou mod de „a corecta" compozițiile poematice. De a compune, pentru că în loc de a se porni de la temă, devine posibil și caracteristic, să se pornească de la emoție, de la un „vid" conceptual și tematic. Deoarece exprimarea emoțiilor necesită uzul cuvintelor care, în principiu, cuprind concepte, și acestea, unindu-se între ele, pot da naștere unei armături argumentale, rezultatul ar putea fi aparent același ca atunci cînd, așa cum se întîmplă în poezia „pre" sau „post-contemporană", punctul de plecare ar fi cel invers, și ne-am afla în fața unei „teme" care urmează să ne emoționeze. Să se observe însă că există o diferență esențială între cele două metode de compunere. La prima, conceptele și tema, chiar dacă din punct de vedere cantitativ ar dobîndi o considerabilă prezență și relief, apar, într-o oarecare măsură, ca „subproduse" ale faptului, fundamental și prealabil, că exprimă emoții, dat fiind că tema și conceptele acestea sînt „fortuite" căutate nu pentru ele însele și pînă la un anume punct indiferente, putînd a fi altele fără ca pe poet, în pricipiu, să-l deranjeze. Decisivă nu este prin urmare existența sau inexistența conceptelor sau a „subiectului" recognoscibil, nici chiar „proporția" (uneori mare) în care aceste realități se pot constata într-un anumit moment. Decisiv este „protocolul" la banchet : a fi înainte sau a fi după, în ierarhia valorilor. Nu este același lucru a ni se povesti ceva pentru a ne emoționa cu a ne emoționa pentru a ne povesti ceva, chiar dacă în ambele cazuri există „emoții" și „povestirea" argumentală în cantități identice. „Cantitatea" ar fi în acest caz identică, dar nu și „calitatea". Chiar în cazul teoretic de comparare și echivalare, în perioada contemporană calitatea aparține emoției subiective, lucru pe care cititorul bun nu poate să nu-l simtă în această specifică „descalificare" sau lipsă de credit cu care, în definitiv, tema și conceptele sint tratate. Acestea, deși uneori multe ca număr, devin realități de categorie secundă, în esență interschimbabile și subalterne, dincolo de care se ascunde ceea ce are cu adevărat întîietate și autoritate : emoția. Detronarea tematică și conceptuală va ajunge pînă la totala anihilare odată cu școala suprarealistă.

UN NOU MOD DE A CORECTA

Corectarea unui poem de către creatorul lui adoptă sau poate adopta, în perioada la care ne referim, o metodă foarte asemănătoare (avînd desigur, la origine, tot subiectivismul) cu cea prezentată în cele de mai sus. Pînă în epoca „contemporană", poetul, atunci cînd își corecta una din compoziții, se străduia, înainte de toate, să respecte conceptul sau conceptele preexistente, sau eventual să se apropie cu un plus de finețe ori detaliu de expresia nucleului conceptual care făcuse să se nască poemul în sufletul autorului său. Corectarea „contemporană", acționînd în cadrul unei alte ierarhii a priorităților estetice procedează invers, neținînd seama de concepte ci de emoții. Un poet de asemenea factură, atunci cînd își perfecționează opera, poate, fără nici-o remușcare, să scrie adjectivul „alb" acolo unde textul originar spunea „negru", și adverbul „nu" unde era „da" etc., cu condiția ca aceasta să servească emoției, care este ingredientul important și determinant. Juan Ramón Jiménez care scrisese întîi în „Elegii" „amigos, es mi jardin *sin* flores lo que llro/este *invierno vierno* sin nada de la ilusión perdida", corectează astfel poemul :

Amigo, es mi jardin *con* flores
lo que lloro
este *mayo* sin nada de la ilusión
perdida *.

[* „prieteni, grădina mea *fără* flori e cea pe care o plîng în această *iarnă* fără nimic din iluzia pierdută" și „Prietene, grădina mea *cu* flori e cea pe care o plîng în această lună *mai* fără nimic din iluzia perdută].

astfel încît autorul ajunge să plîngă, imperturbabil acum, dintr-un motiv opus menționat în prima versiune a poemului. După cum se vede, „ilogismul", care va duce la iraționalism în sens propriu, poate exista chiar în acele poeme în care sînt „multe" concepte, dat fiind că acestea, deși numeroase, au fost „în secret" destituite din înalta funcție deținută inițial. Aparent ar putea fi luate drept principale, dar nu sînt „in pectore" și aceasta rezultă clar din lipsa de considerație cu care le tratează autorul la ceasul părerilor de rău și al modificărilor.

În românește de
Dana DIACONU

(Notele autorului)

[1] Mai înainte am văzut (pag. 89—90) că același lucru se petrece cu conceptul, și că din această cauză apărea iraționalismul verbal în poezia contemporană. Tema și conceptul sînt, efectiv, echivalentele obiectivității (pe care subiectivismul le neglijează) în mintea noastră.

[2] V. *Teoria expresiei poetice*, Madrid, 1970, vol. I, pag. 236—237.

de la „suflete moarte" la „demonii"

Incomod este geniul lui Gogol — nici o formulă, oricît de completă s-ar dori — nu-l încape. Luciditatea împinsă pînă la descoperirea goliciunii din om, mobilitatea și suferința atingînd paroxismul sînt sortite eludării arbitrare în încercările de a-l „ghici" pe Gogol dincolo de opera sa. În această privință are dreptate Lucian Raicu, autorul unuia dintre cele mai pătrunzătoare eseuri din cîte s-au scris despre Gogol, atunci cînd afirmă că scriitorul rus „există numai **prin** și **pentru** literatura sa, altfel el face figură fantomatică, ivindu-se ici și colo, cu necesitate sau fără, cum ni-l arată relatările prietenilor și cunoscuților. Nici o preocupare pentru el de a se construi, de a consolida în conștiința celorlalți o anume imagine privilegiată, de a produce o anume impresie, de a contrazice alta, care-l stingherește ca neconformă adevărului." **(Gogol sau fantasticul banalității,** Buc., Cartea Românească, 1974, p. 10). Cînd privirea scrutează obiectul, Gogol are revelația unui adevăr pe care îl va fi voit îngropat în uitare — firea omenească strălucește în cenușiul îmbietor al forfotei de patimi și porniri meschine, cu atît mai ademenitoare, cu cît dincolo de masca onorabilității se ascunde vidul. Teama geniului de alunecarea în banal prin ambiția măruntă și conformismul moralizator plăsmuiește înfățișări ale răului cu atribute ce nu păstrează nimic din modelul mefistofelic și byronian, dar derutante prin ambiguitatea relatării. Deliciile spunerii în **Suflete moarte** acoperă suprafața lucioasă și perfect credibilă a demonului pus pe tranzacții deloc absurde din punctul de vedere al logicii bunului simț și al conversiunii gîndului diavolesc în fraze de o corectitudine și o logică absolut mimetică. Relatare ambiguă, pentru că dincolo de abjecția și meschinăria diavolului de duzină răzbate o savoare a comentariului de care plăsmuitorul nu e străin.

Pare că florile răului în varianta deloc sublimă a lui Cicikov exaltă seve ispititoare, iar demonul vrea să impună, cu orice preț, aparența unei lumi temeinic așezate. **Suflete moarte** instituie o formă de exorcism modern, o detașare prin magia cuvintelor de diabolicul plicticos și tern. Variațiunea gogoliană pe tema diavolului mediocru este necesarul cap de serie în demonologia rîsului ambivalent, sugerînd desprinderea de fantasticul teribil al banalității. Distanța dintre narator și autor cunoaște imperceptibile treceri de la savuroasa ironie la umorul negru, dar faldurile protectoarei mantale gogoliene nu ating nicicînd sarcasmul satirei inchizitoriale. Penitența promisă a falsului erou, ca și motivarea excesiv creștină a pătimirii întru viciu tulbură imaginea demoniac-ridicolă a lui Cicikov, diavolul rostindu-se, cu concursul benefic al autorului încercat de remușcări, în tagma celor vii — vii, mulți și unidimensionali. Umanizarea propusă, clarificînd misterul, încalcă, de fapt, ordinea enigmatică și diabolică a unui Cicikov interesant tocmai prin strălucirea mediocrității perfecte.

În viziunea gogoliană răul și binele, virtutea și păcatul se compensează în timiditatea și cumsecădenia excrocului posedat de demonul îmbogățirii cu orice preț. Abilitatea întreprinzătorului Cicikov și suplețea sa de mimoză în intuirea slăbiciunilor celor care tratează afaceri necurate sînt virtuți demne de iadul în care se mișcă. Să nu uităm că Gogol ambiționa să dea o **Divina Comedie** în variantă rusească, poemul în proză **Suflete moarte** fiind, în intenția autorului, **Infernul,** un infern ce amintește mai degrabă de lumea răsturnată a satirei menipee. Satisfacțiile picaroului modern pribegind prin ținuturile Infernului „pe dos", Infernul vesel descins din **Faptele și pildele mari ale bunului Pantagruel în căutarea altarului Butelcii** trimit neîndoielnic și la eroul satirei lui Lucian, pornit să cumpere vieți în țara de dincolo de Lethe. În toate aceste tălmăciri rîsul de carnaval degradează pe fostul rival al cerului, spiritul răului ca întruchipare a trufiei și neliniștii cunoașterii și din fostul demon nu rămîne decît condiția diavolului coborît la atribuțiile unui slujitor de duzină în ceata impersonală a lui Satan. Cicikov este, în egală măsură, un bîntuit-de-cel-rău, un posedat al ideii de îmbogățire, dar și demonul care ademenește la desfrîu și pierderea identității, prin tîrgul infernal pe care îl propune. Negociatorul sufletelor moarte îl anunță pe Feodor Karamazov, în care sălășluiește un demon meschin al senzualității neînfrînte, al avidității și dorinței de a face rău de dragul răului. Diavolul karamazovismului nutrește demonismul mîndru și neîndurător al lui Ivan Karamazov supus patimii reci a dialecticii.

Din demonii meschini ai lui Gogol descind posedații lui Dostoievski. Față în față cu dublul său, Ivan Karamazov nu mai are nimic din măreția tragică a Dumnezeului-Om în confruntare cu forțele ostile insului de excepție. Din înălțimile orgoliului și ale superiorității ideatice eroul dostoievskian coboară la scara unei rivalități comune. Virtutea, în spiritul cel mai gogolian cu putință, face casă bună cu banalitatea pseudoeroului, iar păcatul se dovedește, încă o dată, a fi proprietatea omului fără însușiri. Preopinentul lui Ivan Karamazov este un diavol-combinație de Cicikov și Nozdriov, flecarul ce reușește în nonșalanța și nerușinarea lui să-l irite chiar pe negociatorul sufletelor moarte.

Posedații lui Dostoievski sînt chinuiți de alternativa gogoliană a neputinței de a se stabili pe coordonatele psihice ale demonului romantic. „Prințul întunericului", Nikolai Stavroghin este obsedat de teama trecerii în filistinism, iar aspirația la o suferință nemărginită ca motiv al spovedaniei sale ascunde pericolul unui demonism ridicol. Aureola de supraom cade și în fața ochilor minții apare „în loc de demon, un mic drac răutăcios, scrofulos și guturănit, un drac ratat !" Mesagerul ordinii infernale este un demon mediocru, frate bun cu duhul lui Ivan Karamazov, un „ins nici rece, nici fierbinte, un tip căldicel", alternative erosului sugerînd condiția modestă, comună și respectabilă a variantei gogoliene. Crima pentru care se pregătește să suporte penitența e o crimă de duzină, inspirînd oroare și jenă. Sinuciderea „Prințului" vine din conștiința jalnicului și derizoriului său demonism. Piotr Verhovenski dublul lui Nikolai Stavroghin, păstrează din lecția maestrului copia odios și jalnic desfigurată a demonismului într-o vorbire flecară ce invocă fără greș apetența pentru dulceag și mieros a discursului personajului gogolian.

Vigoarea condeiului lui Gogol lasă în urmă-i o tradiție a unei tematici insolite și a unei tipologii literare ce scoate la iveală mișcarea larvară a demonilor ce viețuiesc în omul meschin, mimînd perfecta respectabilitate. Din freamătul și agitația sterilă a unor suflete reci și deșarte Gogol plămădește substanța unei cărți unice, cu ecou prelungit în scrisul dostoievskian.

Sorina BĂLĂNESCU



Val Gheorghiu în atelier

brize

începutul

Alain povestește cum a început să scrie despre artă.

Nu e, neapărat, de tras o concluzie din relatarea sa, dar ceva în care să se întrevadă conturarea unei concluzii tot există în intenția de-acum. Și asta pentru că, recitind pasajul, ceva m-a șocat, așa cum nu se întîmplase cu mulți ani în urmă, la prima lectură, fiind atunci, probabil, frapat doar de fraza ironic sclipitoare a gînditorului.

Cineva care-l conjurase să „stoarcă" tot din el, și care reușise deplin pînă atunci, îi cerea să trateze și despre artele frumoase. Așa s-au născut părerile lui Alain despre arte. Era în vremea cruntă a tranșeelor. Cînd veni rîndul picturii, Alain povesti cum el însuși exersase: „Îmi exersam mîna desenînd pe o cutie de orologiu pe jumătate lăcuită ; am „atacat-o" cu creioane colorate și ele foarte proaste. Și pe suprafața rebelă creionul nu mușca o dată din cinci ; dar ostașul e răbdător. Desenam pe Adam și Eva de fiecare parte a unui trunchi noduros, unde, de altfel, ostenind mereu, apăru forma unui șarpe. Adam și Eva, după ce m-am străduit să aplic culoarea, au fost la fel, un soi de trunchiuri de arbori de culoarea cărnii, dar totul mistuit și amestecat în tonurile întunecate ale cutiei de orologiu. Mă încăpățînam. Într-o zi, căpitanul, zărind-o spuse: „E frumos !"

Bine, veți spune, și ce-i cu asta, ce e rău în ce a povestit Alain ?

Dacă n-ar fi vorba de spiritualul Alain, atunci relatarea acestui început ne-ar produce o impresie penibilă, asemănătoare să zicem „contemplării" unei vitrine cu suveniruri. E posibil, oare, de plecat într-o direcție atît de spinoasă de la un astfel de debut ? Ce garanții de calitate ne poate oferi o exegeză atunci cînd inițierea se consumă atît de precar axiologic ? Nici una. Să ne alegem, atunci, din briantul Alain cu speculația lui inimitabilă, dar să vedem că enigma picturii a rămas, după captivanta disertație, tot enigmă. Și la urma urmei, nici nu s-ar putea altfel, pictura, ca și celelalte arte, rezervîndu-și, prin însăși constituția ei, partea de umbră, invizibilă, indecelabilă. Cu care, nu ?, ne și fascinează. Ne-ar mai interesa omul care și-a epuizat toate tainele ?...

Deci începutul acela, neieșit încă din tenebrele fără nume, să fie totul ? Cred că da. Cu atît mai mult atunci cînd nu e vorba de un Alain, cînd gustul îndoielnic nu mai poate fi compensat nici măcar de artificiile unei inteligențe briante.

Cunosc un distins critic de artă, adeptul unui program auster, de o anume înălțătoare cruzime, angajat în destinul artei, care în anii începutului său, anii anonimatului, desena, alături de mine, într-o bancă de seminar, gingașe profiluri de camee...

Val GHEORGHIU

debuturi în poezie

MARIANA CODRUȚ : „măceșul din magazia de lemne"

Mariana Codruț debutează cu un volum de 40 de piese adunate sub un titlu insolit și rezumativ. Poeta vorbește puțin și tăios, după fiecare zicere pare a se retrage ursuză în sine precum o broască țestoasă sub carapace. De regulă, textul compune din secvențe mai mult descriptive decît confesive o existență periferică, cenușie și agasantă, consumată „într-un univers fără halou", printre lucruri risipite ori depozitate fără noimă. Notația fermă, cu accente bine puse, de o deliberată stridență vizualizează starea lirică, o fixează pe repere exterioare. Undeva exasperarea „desenează" un peisaj al mahalalei care brutalizează sensibilitatea : „zi zguduită de marfare / margine de oraș. / sîrma de rufe / sprijinită într-o prăjină / apără victoria unui cearceaf alb / între boarfe pestrițe și vechi. / iau parte la demonstrații / de respirație, printre dulapuri, / obiecte și voci prost mascate. / în pauze, forțez exercițiul / presînd între filele unui caiet / umbre și chipuri misterioase / bucata de pîine teama de moarte / rana secretă a universului / văzut într-un geam blocat / de gunoaie, hei, nervii prea fragezi"... Altundeva agresivitatea obiectelor e pusă sub lumină crudă de un dialog absurd : „și s-ar putea continua, / dacă un scaun și o umbrelă / (între noi pînă acum era / o adevărată prietenie) nu s-ar fi / repezit la mine nervoși / și neadmițîndu-mi dreptul la / replică : fii scaun, fii scaun / altfel... ba, fii umbrelă, fii / umbrelă, altfel mi-au țipat / descurajîndu-mă cu totul". Cuvintele înseși capătă o materialitate amorfă care întinează. O privire încordată urmărește „lupta surdă / între suprafețe poroase, între muchii violent conturate", evidențiind o acută, o dureroasă înstrăinare a viului. Această incompatibilitate nu ia înfățișări sincopate patetice, ci apare încețoșată, agasantă, traversată de neliniști adunate picătură cu picătură și absorbite de o sensibilitate mult prea permeabilă : „între două stări de lucru / ireconciliabile / sacrificatul aude cu flacără / mică. a uitat intensitatea." Echilibrul l-ar putea restabili însăși „starea poetică", văzută la un moment dat (și e unic acest moment) ca bucurie a comunicării, a familiarizării cu lucrurile, a însuflețirii lor. Cuvîntul devine acul fin al transfuziei care inoculează pulsația unor forțe ascunse : „vai, înfiorat de bucurie rămîn / ridicînd capul, dintr-odată, / în fața cîte unui lucru / mereu întîlnit. îi refac fibră cu fibră / viața ignorată : încheieturile îi devin / transparente, respiră, palpită, / un halou roșietic intens i se aprinde / în jur, tulbură aerul în mici vîrtejuri, răstoarnă tonele de praf / de pe cuvîntul care ține lucrul acesta / captiv în pîntecul său. / apoi, / capul meu intră iar cu forța în apă / înfruntă crispat răceala curenților, / se micșorează se turtește se mărește, / primește lumina galbenă / care-și depune ouăle misterioase în el. / așteaptă." În altă parte însă, o declartă *artă poetică* delimitează un spațiu în chip dureros devitalizat : „abătut mult prea departe / de apă / malul se usucă. / nu-i mai cresc misterioase / boabe roșii, nu-l mai vizitează sălbăticiunile venite înot, / și nu-l mai pasc / blîndele vaci în amiază. / / nu-l mai udă unda fertilă. / care-și primește moartea / prin venele larg deschise / din îndelungă obișnuință."

Tentația de a apropia pe Mariana Codruț de colegele ei de generație : Magdalena Ghica, Marta Petreu sau Mariana Marin, nu e atît urmarea unei obișnuințe de aliniere, într-un fel impusă de poezia tînără, cît reprezintă reflexul unor, cred, reale corespondențe. Cea mai ușor de sesizat ar fi demitizarea așa-numitului „lirism feminin", vizate fiind atît obsesiile cît, mai ales, modalitățile suav-decente de exprimare a acestuia. Și nu e vorba de „virilizarea" poeziei (ar fi monstruos să se întîmple astfel) ci de trecerea ei de la exprimarea unui „etern feminin" la delimitarea unui „cotidian feminin". Versurile Marianei Codruț dau pregnanță acestei noi ipostaze, punînd-o nu sub semnul dramaticului, al autenticității stressante. „Modelul feminin" al poeziei e scos de sub o idealizare derizorie, feminitatea nemaifiind o explozie provocatoare a vitalității, ci o infirmitate a sensibilității. Un motiv esențial, cum este erosul, se integrează în banalitate și anonimat.

Poezia Marianei Codruț se individualizează printr-o subtilă organizare a austerității. E ceea ce am observat încă la primele lecturi în cenaclul „Junimea". Sfiala nervoasă a cuvintelor e preferată ireverenței retorice, realitatea e jupuită de aparențele sale și redusă la cîteva linii ale rigorii fățișe. *Măceșul din magazia de lemne* e un debut proeminent prin tensiunea expresiei poetice, ceea ce înseamnă foarte mult.

Daniel DIMITRIU

ALINA NOUR : „o corabie printre nori"

Sugerînd cititorilor că studiul aplicat al „științei" (datînd din timpuri imemoriale și cu viitor asigurat) „visării cu ochii deschiși" se cuvine continuat la toate vîrstele, **Alina Nour** desface, amestecă, aparent, arbitrar, legăturile logice ale realității, cartea sa de debut, „O corabie printre nori" (Editura Junimea, 1982), înlănțuindu-se din întîmplări al căror contur de abur multicolor implică absurdul și neprevăzutul, fantasticul. Structurate într-o pledoarie veselă, jovială, acestea vizează o latură foarte serioasă pentru edificarea umană, și anume, obligativitatea visului modelator : „Fiecare își poate imagina despre el unele lucruri, adică despre viitorul său, despre ceea ce ar vrea el să fie. Unul se poate visa cosmonaut, altul mare fotbalist, altul actor." Cu o condiție însă : „...să dovedești, prin faptele tale că **poți să devii ceea ce vrei să fii** !" (s.a.) Aici aflăm sensul aventurilor zig-zag-ate ale Patatinei, o fetiță de tot obișnuită, care pleacă spre bunici cu trenul, în prag de vacanță mare, cînd carnetul de note supune gîndul, înveselindu-l, dar mai ales întristîndu-l, din motive lesne de înțeles. În compartiment răsare Picăvis care, asemeni tuturor celorlalți cai verzi de perete personali, au datoria să-și împingă stăpîna pe unduitoarele căi ale visului. Mestecîndu-și tartinele din biscuiți și margarete-tapet, el o inițiază în tainele „fîstîcitorilor", cuvinte neobișnuite ale dicționarelor, conducînd-o spre ținutul Klecsoniei, unde ajunge, după traversarea unei prăpăstii pe o frînghie-linie de caiet, într-o sanie trasă de două omizi portocalii, printre fluturi-muzicanți sportivi care-și susțin concursul-slalom. Dansează pe patinoar răcituri și pleacă în căutarea lui Ufo (alegerea numelui nu-i deloc întîmplătoare), „cel mai bun prieten" cîștigat la loterie. Acesta își sărbătorea în castelul său „Stop de rouă" aniversarea zilei de naștere, adică a „împlinirii celor douăsprezece găuri din ciorapii săi portocalii cu dungi violet". Dealtfel toți klecsonienii dispuneau de unități proprii de măsurare a timpului, ceea ce ne amintește de trăznitul ceas al Pălărierului lui Lewis Caroll. Camerele — cascadă, — rîu, — lac, furtunoase din cauza geamurilor uitate deschise, aruncă palatul-corabie printre nori, salvarea nefiind posibilă decît prin organizarea unui concurs de minciuni. Recuzita e întregită de pasărea Papacuc, de generalul Radieră, cîștigătorul celui de al optulea război propozițional, de crocodilul cu urechi de elefant, îndeplinind rol de ușă, de șotronul-orar, format din două ore de muzică, unde se poate ajunge într-un zbor realizat prin urcarea a trei octave, de blocul-manual de muzică, de șoarecele-portar cu joben și ochelari, nefericit pentru că „orice lucru, orice lucrușor cît de mic, este imposibil de pus în gînd" pentru el, de vînătoarea de ceasuri-fluturi care cîntau numai în libertate, de grădina concert cu flori-note, de războiul muzical al castanelor, de ora de Visare la care poți participa numai dacă deții un „permis valabil" — un carnet de note corespunzător profesiei dorite, imaginate. Adică tot atîtea situații și personaje năstrușnice evoluînd într-o realitate răsturnată, joc al fanteziei, paradoxului „aiurea-vorbirii", revenindu-i rolul imponderabilelor rostogoliri în abisul suspens-ului, inamic al inerției în gîndire. Prin țesătura neverosimilului se întrevede capcana întinsă de logică, tîlcul ascuns, cu rezonanțe ce depășesc lumea copilăriei, receptate ușor de cititori mai puțin grăbiți.

De ce am ajuns la concluzia că „O corabie printre nori" este o carte fermecătoare, desprinsă din scînteietoarea mantie a mereu actualei „Alice în Țara Minunilor" ? Pentru că didacticismului, otrăvita ciupercă ce parazitează atîtea și atîtea pagini destinate celor mici, i se opune o inventivitate neobosită, de o cuceritoare prospețime, un limbaj nou (rar marcat de unele exagerări). Adică un educativ travestit abil, părelnica lipsă de noimă sau gratuitate a fantasticelor situații, în care evoluează imposibile personaje, relevînd grave semnificații desprinse din atenta observare a vieții. Pentru că dialogul alert stabilit între autoare și micul cititor, este potențat de ilustrațiile pline de nerv, purtînd aceeași semnătură : Alina Nour. P. S. Lewis Carroll și-a scris capodopera cînd avea doar 23 de ani. Păstrînd distanța, bănuiesc că nici Alina Nour nu avea mai mult cînd a creat-o pe Patatina sa, știute fiind „pertractările" editoriale. Coincidența naște o întrebare-invitație : de ce nu întîrzie gîndul scriitorilor tineri în grădina copilăriei, de ce n-o explorează cu spontaneitatea, îndrăzneala și debordanța imaginației specifice vîrstei lor ?

Virginia BURDUJA

ELIDIA AGRIGOROAIEI : „memoria Iașului"

Martor al multor evenimente istorice cu adînci semnificații în destinul Moldovei și al țării, leagănul unei vieți culturale intense, Iașul poartă cu sine pînă în zilele noastre o impresionantă cantitate de aduceri aminte, pe care le deapănă în intimitatea lor sfioasă străzile, parcurile, piețele, casele înseși. Este meritul cercetătoarei *Elidia Agrigoroaiei* **de a fi dat cursivitate** acestui bogat material afectiv, pus în legătură cu o amplă documentație de arhivă, în cartea intitulată *Drumuri ieșene* (Editura Sport-Turism, 1982). Autoarea străbate în lung și în lat Iașul zilelor noastre, cu plăcerea de a arăta vizitatorului curios, dar și localnicului nepăsător cu vestigiile, corelațiile ce se pot face între locurile de azi și oamenii de ieri care au trecut pe aici, firele nevăzute care leagă cetatea contemporană de vîrstele ei anterioare, grație unui romantism inconfundabil, perpetuat de la o generație la alta. În pofida datelor numeroase așternute pe fiecare pagină, volumul de față este inevitabil unul de atmosferă, de întoarceri în timp și panoramări în spațiu, cu grija pentru detaliul la care merită zăbovit cîteva momente. În special străzile Iașului, cu traseele lor domoale, cu arhitectura fremătătoare a caselor, pasionează pe Elidia Agrigoroaiei. Strada Păcurari, cu cotloanele ce îi evocă pe Xenopol și Pallady, născuți în acest cartier, dar și pe Vasile Conta și Iacob Negruzzi, Cezar Petrescu și G. Călinescu, ultimul învățînd la școala din str. Toma Cozma. Pe vechea stradă Fundacul Buzdugan a Păcurarilor a locuit G. Ibrăileanu, spațiu străjuit și astăzi de celebrul pentru localnici „păr al lui Ibrăileanu", pom bătrîn care odinioară apăra geamurile casei de soare. Vine apoi Copoul — „uriașă inimă în care pulsează energiile unei intense vieți spirituale", cum spune autoarea. Aflăm despre tribulațiile în jurul statuii lui Eminescu, dezvelită în 1927, ca operă a sculptorului I. Schmidt-Faur, amănunte despre Casa Mavrocordat, unde au fost arestați revoluționarii moldoveni de la 1848, despre Teatrul de la Copou, funcționind într-una din actualele clădiri ale Universității, unde, într-o seară de noiembrie, s-a înfiripat prietenia lui Eminescu cu Veronica Micle. De fapt, Eminescu este marele personaj al Iașului și numele său este cel mai frecvent pomenit în carte, itinerariile „dulcelui tîrg" fiind luminate de trecerea prin vreme a Luceafărului. Referiri de o caldă sugestie întîlnim și în capitolele rezervate Sărăriei, străzii Cuza Vodă, sediul „Vieții Românești", străzii Lăpușneanu (cu Muzeul Unirii, dar și amintind de „femeia cu ochii verzi" care l-a obsedat pe Rebreanu pînă să înceapă romanul „Adam și Eva"), Zlataustul lui Ionel Teodoreanu și cîte alte miracole ale trecutului nestins pe care Iașul le păstrează în cutele strălucitoare ale memoriei sale.

Îmbinînd digresiunea liberă, cu o informație bogată în amănunte, unele picante prin pitorescul lor, cartea „Drumuri ieșene" de Elidia Agrigoroaiei se constituie ca o invitație la o altfel de „lectură" a Iașului modern.

Lucian LIVESCU

ANDREA PERRUCCI : „despre arta reprezentației dinainte gîndite și despre improvizație"

Tratatul de poetică al lui Andrea Perrucci, „Despre arta reprezentației dinainte gîndite și despre improvizație", apărut cu aproape trei secole în urmă la Napoli și publicat la noi prin strădaniile Editurii Meridiane în anul 1982, în transcrierea românească „foarte fidelă originalului" (pag. 4) a Olgăi Mărculescu, se dovedește actual în ideile de conținut și, în același timp, un instrument util omului de teatru. Perrucci organizează, explică, teoretizează, oferă o metodă de lucru. Cu o bogată predispoziție spre experiment, el este instructor și teoretician. Adăugind noi elemente teoriei teatrului și conferindu-i valențe de perenitate, surprinde esența unei arte care se argumentează puternic prin apropierea sa de realitățile profunde ale umanului. Perrucci pledează, astfel, pentru teatru, pentru demnitatea artei teatrale și pentru necesitatea ei. „E atît de trebuincioasă pe lume Arta reprezentației, ne spune autorul în cuvîntul „Către cititor", că, pentru a fi un om desăvîrșit învățat, o socotesc una dintre lucrările cele mai însemnate. N-o spun doar pentru plăcerea de a juca pe scenă, ci pentru a ști prin rostire, gest și acțiune să exprimăm simțămintele sufletului pentru cine le dă ascultare, prin farmec și pricepere, căci exprimarea prin viu grai are mare putere de convingere" (pag. 30).

Trăind și gîndind într-o vreme cînd „să ieși uneori din regulă este cea mai bună regulă care se găsește", Perrucci prezintă teatrul ca efort de inovare și participare colectivă. Actul creatorului în teatru, al actorului în speță, trebuie să fie expresia acurateții, nu fizice, ci a spiritului, a autenticului prin respectarea legilor veracității. Pentru Perrucci „acțiunea nu este prin ea însăși de disprețuit, ci de laudă și de cinstire demnă, și fiind trebuitoare Republicii și Principilor întru distracția poporului, întru a fi oglindă a vieții omenești în îndreptarea obiceiurilor, este o școală de învățare a bunei rostiri, a conversației, a gesticulației, și a vorbirii demne, o ușurare a pasiunilor, a grijilor plicticoase și chiar leac al infirmităților trupești..." (pag. 42).

Perrucci cercetează teatrul cu ochiul omului de știință. Exigențele sale critice sînt în funcție de „Regulile acestei Arte" căreia trebuie să-i cunoaștem universul, structura și funcționalitatea. Procedînd la definirea „artei reprezentației", autorul notează că aceasta „este o imitație pe viu — cu vocea și cu gestul — în teatru, a unei acțiuni în întregul ei, fie istorică, fie fantasmogorică, fie cu cîntec, fie cu vorba, de Poet scrisă în întregime, ori în parte închipuită de el în subiectul compoziției, iar vorbele născocite de cei care joacă".

Analiza metodologică se desfășoară potrivit unor reguli cu valoare de lege (15 pentru fiecare parte a lucrării). Perrucci pătrunde, astfel, în universul teatral, validîndu-i arhitectura cu condiția realizării practice. Se oprește la scenă și la așezarea în scenă (regula a doua), vorbește despre costumație în teatru ca „trebuitoare și alcătuitoare a demnității teatrului" (regula a treia), „despre memorie și folosirea ei în învățarea rolurilor" (regula a opta), îl învață pe actor să rostească și să se miște în scenă (regula a noua și a zecea). În regula a paisprezecea discută personajul și valoarea sa funcțională în opera teatrală. De fiecare dată analiza lui Perrucci merge în adîncime ; dovedind o vastă erudiție, el mînuiește cu siguranță și abilitate metoda istorică.

În partea a doua a lucrării Perrucci se ocupă de spectacolul improvizat, formă teatrală produsă în mod natural, spectacol care reflectă spiritul inventiv al unei epoci în care arta era, deseori, legată de realitate pînă la identificare. Incontestabil, apariția acestei lucrări face un bun serviciu cunoașterii fenomenului teatral în timp. Cartea se bucură de o excelentă ținută grafică. Cuprinde 45 de ilustrații care, prin prezentarea unor actori și roluri, a unor personaje ale Comediei dell'arte și a unor scene din spectacole, ne introduc în climatul artistic al epocii lui Perrucci. Prefața documentată, traducerea fidelă, și micul dicționar de personalități, opere și termeni vizați în lucrare conferă, prin preocuparea plină de rafinament a Olgăi Mărculescu, o notă de viabilitate și profunzime acestei apariții.

L. A.

panoramic editorial



GEORGE SAVU : „cultura de fosfor"

O poezie a acumulărilor de imagini și a excesului metaforic ne propune George Savu în *Cultura de fosfor* (Editura *Albatros*, 1982). Întîlnirile lexicale pe care le produce poetul sînt dintre cele mai șocante, neologismul și arhaismul, cuvîntul hiperspecializat și cel regional se asociază în cele mai curioase moduri : „Horbote de metal într-o ambuscadă ca / Efemerul foxterier al unei lumini.", „ciocănitoarea corosivă, mirtul / și funia, fregata grimasei", „cald dumnezeu de scînduri", „Fulgere galvanizează parada de stînci", „Triorul sau rînza hazardului", „un epigon imberb ca un gătej" etc.

La rîndul lor, poemele înseși sînt compuse din aglomerarea acestor acumulări imagistice și — cel puțin în unele poeme — rezultatele sînt interesante : „Să-ți formezi o armată de gherilă / Interioară cu semnul mortal al / Florii de măceș — candelă a / Ciungului, cupolă a sfintei broaște / Rîioase de pe dîlmă — salvatoarea, / Ciucure pur de la confluența azurului ; / Ghiulea în care zace Sfîntul Graal / O bombă roză pe pielea vînătă / Acești îngeri virginali de pe gunoiul / Putred. / Lumina — emblema ierbii / Ce se căznește pe o piatră — / Ofranda răscumpără o tîrfă / Emisfera lacrimei îmbobocite. / Atunci ne-am fi putut litografia / Obscenitatea pulverizată în noi / Ca un mugur". (*Balada răzorului*).

Acest tip de poezie poate fi sau rezultatul unei uriașe abilități de a delira liric sau al unei — nu mai puțin uriașe — capacități de premeditare. În cazul lui George Savu, înclin pentru a doua variantă. Titlul volumului sugerează — printr-un simbol poate facil, dar nu lipsit de frumusețe — un elogiu al inteligenței și, de asemenea, un anume instinct al construcției. Titlurile celor două cicluri (*Regismul nocturn* și *Regimul diurn*), chiar dacă nu întotdeauna poetul respectă simbolistica prescrisă / descrisă de Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului*, revelează și ele același efort constructiv premeditat.

Poetul pare a privi lumea cu un ochi perplex, decupînd și alăturînd numai ceea ce *provoacă* privirea, dacă nu cumva Petru Poantă are dreptate și întreaga aventură lirică se petrece în purul teritoriu al limbajului. Oricum, perplexitatea amintită se transmite întreagă și cititorului. Mărturisesc că de-abia a doua lectură mi-a permis să pătrund în structura de profunzime a acestei poezii. Uneori, „mesajul" este, însă, mai transparent decît poate să pară la prima vedere : „Ești cartea vrej, / Mireasmă de moaște despăturite / De vorbe pernicioase, de paludism în rafturi, / Creier grandilocvent, ceață de onix / În interacțiune cu zăduful, / Minuni cojite pentru canari. Expiere : / Înțelegerea secretă a morții cu ochelari / Pe nas acest emfatic despotcovit, / priză îmbibată cu praf, / Șoarecii infatuați pe buzele subțiri. / Ocheada de sus e mătreața pe monument / Mecanism ce locuiește într-o bulă / Cifrul complicat al unei osaturi — / Ghiaurul inteligenței. Bei ceai de sticlă / De Iena. Miroși a mînjeală albastră, / Asemeni unui șarpe de casă omologat, / Nadă pentru montanți. Ești / Prinț răcan atoateștiutor." (*Rinocer*).

Poate cam spectaculoasă și excesiv exterioară (deși cîteva sintagme ne trimit spre o traumatizată interioritate : „Mai fierbinte-i rețeaua / Amuțită a drumului lăuntric", „Un om se-n[...] atît cît îl macină singurătatea", „Îngh[...]țul e un îngrășămînt sufletesc") pentru gustul meu de acum, poezia lui George Savu nu este lipsită de interes și valoare. Aș încheia citind *Cultura de fosfor* : „Coastă de calcar. / Fiertură înțepenită-n parafină. / Sub arcade schilodite omega șarpelui. / Țăranul țopăia pe fluiere urcat pe-o tufă, / Cum calul de aur al lui Apollo / Necheza peste costreiul pustei. / O buburuză — tînără Parcă / Mi se zbătea în palmă. / Ca fiara albăstrie, taurul / Se-ncolăcea pe frunze și rumega / Hula hulpavă pe dîra finală de omidă. / Fanfara orbitoare tundea scînteia stîncii. / Era un horoscop de liniște."

V. POP

„Bîrladul odinioară și astăzi"

Dacă fiecare carte este un gest de dragoste, cea care își mărturisește deschis, dintru început, căldura intenției merită cu atît mai mult atenția și respectul, la rîndul lor călduroase, ale cititorului. O carte pornită din dragostea pentru o urbe (ieri liniștită, dar bogată în fii vrednici, azi, mult mai vie și mai conștientă de valorile ce le creează) este *Bîrladul odinioară și astăzi*, apărută în două volume masive, impresionante prin generozitatea proiectului și realizării, datorate efortului intru dreaptă cauză și frumusețe al colectivului de autori îndrumat de către universitarul-publicist Romulus Boteanu.

Ținuta grafică atrăgătoare îndeamnă, de la prima pagină, grăbita foiletare, apoi, pe îndelete gustata lectură pentru cunoașterea acelor oameni și acelor fapte de care s-au învrednicit meleagurile bîrlădene. Și nu puțini oameni de ispravă de aici au purces, nu puține fapte de suflet și de cultură aici și-au avut izvorul. Cum bine se citează într-una [...] filele celui de-al doilea volum, Bîrladul a fost (și este, îngăduit fie-ne să spunem) „un oraș de ctitori" (C. D. Zeletin) ce au ctitorit industrii, dar și poame — citadele durate pentru viitorime sau, și mai bine, pentru eternitate.

Cartea se constituie într-un imn și într-o cugetare. Imnul este închinat Omului — *homo faber, homo aestheticus* — ; cugetarea s-ar putea aduna în cele cîteva cuvinte pe care Oedip-ul lui Enescu le rostește în fața Sfinxului : „Omul, omul, omul e mai tare decît destinul !" — decît destinul și decît timpul, pentru că Timpul este, în această carte, atotprezența atotcucerită și atotpotențată prin Creația materială și spirituală a ctitorului-om.

Bîrlădenii — muncitori, poeți, prozatori, dramaturgi, dascăli, pictori, istorici, activiști culturali, militari — se adună între paginile acestei cărți — album, document, literatură — și-și omagiază cu căldură, cu recunoștință, cu pioșenie orașul de baștină — colț de țară, unde un trecut de legendă și istorie întîlnește un prezent de permanentă emulație și efervescență creatoare. Asemenea cărți ne mai dorim, fiindcă asemenea locuri există pretutindeni în cuprinsul fruntariilor patriei și ele așteaptă și merită să fie cît mai larg cunoscute prin astfel de frumoase cărți de dragoste.

I. P.

n. v. turcu

consfătuire

— Am fost la o consfătuire în care se discuta dacă o fustă de mătase se poate face din frunze de agud, sau numai dintr-o frunză. Eu n-am spus nimic, drept pentru care am fost criticat. Bunica Alvera venea dinspre munte. Ea venea la vale, spre cîmpie, urmîndu-și soarta care mergea în fața ei la cîțiva pași, îmbrăcată în fată.

— Toți avem probleme, spuse un tovarăș în cadrul Consfătuirii. Toți ! Uite că eu n-am. Le-am lăsat acasă. După consfătuire m-am retras cu prietenul meu. L-am întrebat :

— Ce zici de echipa noastră ?

— Care echipă ?

— De teatru.

— Credeam că vrei să te referi la echipa de popice.

— Adevărat. E o descoperire, echipe de popice. Însă...

— Oamenii vor să știe dom'le cîți cad, cîți rămîn, ăsta-i jocul.

— Unii vor altceva.

— Treaba lor. Nu toți mîncăm același fel de mîncare la prînz.

— Și cu ninsoarea asta e o problemă. Ninge, și iar ninge.

— Las'să ningă. E iarnă, nu ?

— Iarnă o fi, da ce ne facem cu trenurile, cu tot felul de aspecte...

— E duminică. Mai stă și lumea acasă. Azi nu-s naveriști.

— Ce face soția ta ?

— De un'să știu eu ? ! S-o fi dus la vecina ei. Nici Dumnezeu nu le mai desparte.

— Tu în ce sens vezi problema ?

— Care... problemă ?

— Cu ninsoarea asta. O pune, nu glumă.

— Domnule, mie zăpada mi-a plăcut dintotdeauna. Mai întîi pentru că e albă.

— Albă, albă dar ce ne facem cu trenurile, cu avionul...

— Nu te costă nimic, și-ți dă de toate : frumusețe, ghiocei, grîu, amintiri... Cum ar veni, că fără nici o investiție, zăpada...

— A fost ?

— Nu.

— La fața locului ? La accident. Era toată lumea.

— Bei o bere ? Dau eu. Pentru o bere am.

— Bere, pe ninsoarea asta ? Mai bine o țuică fiartă ca la mama acasă. Ai mai fost pe la ea ?

— N-am mai fost. E departe, e greu, serviciu...

— Ai tăi ce fac ?

— Pe lîngă casă. Ai tăi ?

— Nu mai știu. Le-am trimis un pachet cu de toate.

— Intrăm aici ? Miroase a mititei. Dacă au și vin fiert...

— Dacă-i și Melinte, te prefaci că nu-l vezi. Dă-l în mă-sa, am auzit că ne pîrăște peste tot, chiar și la neveste.

— Ce zici de vîntul ăsta solar, îți face vreo impresie ?

— Mm... Se spune cîte și mai cîte în ziua de azi. Nici soarele n-are liniște, cu petele lui...

— Năzb tii.

— Cred și eu. Nici nu-ți vine să ieși din casă. Iar dacă nu ieși, auzi și mai multe. Întorci butonul, și gata.

— Așa este. Cel mai bine e în pădure. Acolo n-auzi decît păsările cerului. Afară de urși, totul e cum trebuie.

— Și de lupi.

— Ei, ăștia iarna. Vara fug.

— Mai luăm ?

— Mai luăm.

— Îți place zăpăceala asta ?

— Doar nu m-am amețit, omule.

— Ziceam de vînzoleala din jur, de tot ce vezi.

— Pentru om trebuie să facem orice.

— Cine știe... Crezi că mai rămînem? Vreau să zic : rămînem în „A".

— Ești bizar ca o poveste biblică.

— Ce are una cu alta. E posibil, dar greu. Niște golani. Sînt în chinurile facerii. E ca înainte de potop. Dar e o plăcere să-i vezi cum se agită în teren fără să facă nimic.

— Mai bem ?

— Mai bem.

— Cu alte cuvinte, și capitolul ăsta ne întristează. S-o ia naiba de viață.

— S-o ia.

— Cred că exagerăm. Adică facem exces de critică, sîntem niște idealiști, vrem totul...

— Odată identificat, trebuie să ne ținem de el, de ideal vreau să zic.

— Ideal ?

— Păi ăsta-i cuvînt mare, dom'le ! Cuvînt mare cît lumea... Un ideal, ehei !...

— De pildă hipertehnica ?

— Dă-o naibii de tehnică. Ne-a distrus.

— Atunci... Biblia ? !

— E pe cît de confuză pe atît de amuzantă. Măcar Alexandru cel Mare a avut un ideal. Că a crăpat pînă la urmă, cînd să-l ajungă, asta e altă chestie.

— Dar Catargina ? Uiți de Catargina?

— A lăsat un vid în istorie, cred eu. Cine dracu îi pune pe oameni să distrugă ceea ce înalță cu sudoarea minții și a trupului lor ? Crezi că trebuia distrusă ?

— Imposibil ! Aurica aici ? ! Imposibil ! Și pe deasupra și vopsită. Am spus eu că e ceva necurat la mijloc... Tu n-o cunoști ? Blonda de colo... Blondele astea știi ce trecere au ? Să mă duc să-i zic săru-mîna ?

— Dacă ții la ritualuri... Eu sînt așa, ca indiferent... ca un iepure speriat... Sînt un fricos, iar ea e cu ăla...

— Angoasa, omule. Ești un anxios. Vremurile, zgomotele, viața... După cît se pare n-avem ce-i face, sîntem la modă.

— Dacă mi-ar fi dat Dumnezeu mai puțină sensibilitate, era ceva. Dădeam totul la o parte, și-mi vedeam de interesele mele ca alții. Tu știi cît mă doare pe mine sufletul cînd trec pe lîngă un cerșetor ? Nu știi. După ce îl milostivesc, stau și mă întreb : cum de a ajuns în halul ăsta.

— L-ai citit pe Dostoievski ! El se învîrte mult printre niște tipi destul de curioși.

— Aurica se uită la tine. Cred că merită să-i pupi mîna. Dostoievski ? E prea cîlțos, prea dă totul pe predestinare, nu are stil. Dacă ar fi avut timp să scrie, din zece pagini rămînea una și era mai bine pentru toți.

— Și zici să mă duc la blondă ?

— Nu strică.

— Dar cine-o fi individul ? Pare străin.

— Ei, și ? Doar vă cunoașteți, vreau să zic tu și cu blonda. Ii pupi mîna și gata, n-o să-i propui de față cu ăla...

— Las' c-o mai văd eu. Cel mai bine am să-i dau un telefon.

— Dumneavoastră mai doriți ceva ?

— Adică ?

— La noi se închide.

— Încă o serie și puteți închide. Oare cine o fi împărțit lumea asta în femei și bărbați, fratele meu ? ! Mare harababură. Cine a avut proiectul ăsta nu a construit lumea, ci a lăsat-o de izbeliște.

— Să ne mulțumim cu cît știm. Nostalgia, e nostalgie... Uite, îmi amintesc de anii de liceu. Ce spaimă cu matematica, dar ce frumos era ! Cîte emoții aveam cînd treceam pe lîngă o fată mirosind a iasomie ! Tremuram, nu alta... Știi cum o chema pe cea pe care eu am iubit-o cel mai mult ? Rodica. Nu i-am spus c-o iubesc, dar ea știa fir-ar să fie, că de unde știa nu știu, mi-a spus-o mai tîrziu, încoace...

— Toți pățim așa. Atunci viața este un fel de imperiu necunoscut în care ne aventurăm roșind. N-ai ce-i face.

— Luăm și o gustare ? Ceva ușor, mai mult așa, să nu mirosim cînd ajungem acasă. A ta e rea ?

— Femeie.

— Totu-i să ai inspirație. Cu femeia e ca și cu arta ; ai inspirație, ai de toate. Nu ai...

— Da, dar femeia nu e ceva abstract, nu e numai frumoasă, ea mai vrea și leafă și cîte și mai cîte, cum ar veni să fii devreme, să nu bei... A ta îți face tapaj cînd miroși ?

— Dimpotrivă. Îmi face patul și trece în camera cealaltă, unde se încuie. A doua zi pleacă de dimineață și-mi lasă cîte un bilețel pe masa goală : „Halal !"

— Așa mai merge. Cel mai mult mă enervează vorbele. De cele mai multe ori nu duc la armonie. Viața de familie trebuie să fie o viață a privirilor. Atunci famila pare un peisaj încîntător, iar sufletul un mesager credincios. Adică totul devine ca și cum ar fi o poveste frumoasă, o epopee...

— Niște cremvuști cu muștar, vă rugăm !

— Păreți oameni serioși !

— N-ar strica să fiți și dumneavoastră.

— Păi dacă n-avem ? Avem mizgrin, fudulii și ciorbă de burtă de ieri. Atît.

— Și mizgrinul ăsta ce e, că nu știm.

— Parcă noi știm ? Aduc două porții?

— Nu, nu aduci niciuna.

— Cred că nu ne-am înțeles din cauza cuvintelor.

— Prea o faci și tu pe savantul în ale gastronomiei. Fiecare sfîrșit de secol are curiozitățile lui. El rămîne cu ele, tu rămîi flămînd, și mai și duhnești acasă a băutură.

— Domnul a dat, domnul a luat. Să nu ne frămîntăm inutil, cum fac cîntăreții ăia pe scenă. Toată nădejdea stă în noi și în paharul ăsta.

— Eu zic să nu exagerăm.

— De vreme ce știm că s-ar putea să retragem, înseamnă că n-am făcut-o. Du-te pînă la Aurica. E un suflet, nu ? Un trup, nu ? Fii gentlemen. Lasă, că dacă te bate ăla, te apăr eu.

— Hai mai bine să plecăm.

— Nu putem pleca decît în noi înșine.

— Lasă-mă cu fleacurile astea ! E ca și cum mi-ai ține o lecție. Putem pleca și la dracu în praznic, în cosmos, în pădure, în patul unei femei...

— Te referi la Aurica ?

— Mă refer la ce vrei tu, dar viața noastră este, cum zice poetul, ziua cea de azi : Hai să mai bem.

— Dar cum rămîne cu frica ? Ce facem cu ea ? Mie mi-ar fi tare frică să merg cu un teleferic, să zicem. În pădure mă ia groaza cînd mă gîndesc la lupi și la urși, iar în patul unei femei nu mai vorbesc...

— Atunci nu mai vorbi. Taci.

— Tac. Să fie cu noroc și o noapte frumoasă, dar nu prea văd. Eu am să fiu fără ocol. Am să-i spun de la ușă că am băut. Bravo mie. Decît să iau medicamente, nu ? Și, la urma urmei, eu sînt un poet al veții, domnule, un înțelept, (ca și tine dealtfel) așa că tocmai pe asta pedalez eu în fața nevesti-mi. Ea rămîne plină de admirație și mă amenință cu divorțul. Eu îi amintesc de Sfînta Scriptură cum că femeile trebuie să-și urmeze soțul, și gata.

— Gata... ce ?

— Gălăgia. Se teme de Dumnezeu. Se teme de Dumnezeu cum se temea de feciorie, cînd i-am luat-o.

— Are studii ?

— Mă, fii seros ! Doar nu ești la personal. În interiorul ei stă totul. Femeia este un mit, înțelegi ?

— Mai bem ?

— Mai bem ! E o creație ca să zic așa, e un dar al lui Dumnezeu pentru noi ! Păi du-te tu acum acasă și să nu găsești măcar mizgrin, ei ? Spune-mi și mie.

— Ești un senzual. Ziceai că ești poet, las-o baltă.

— Întotdeauna am vrut să spun ceea ce este de cuviință. Am vrut să fiu cuviincios, așa că niciodată nu am vorbit prea mult și am vorbit întotdeauna ca la oraș. Nu vorbesc cu orcine, cu tine vorbesc fiindcă ești aici.

— Adică ?

— Vine așa că între mine și tine s-a legat un fel de dialog între noi, ca bărbați, nu între cuvintele noastre, că rostirea rostirii vine din firea firii, iar nu de altundeva...

— Dumnealui este tovarășul responsabil și vă roagă să părăsiți sala.

— Să ne-o spună dumnealui, dacă tot e șef suprem !

— Ieșiți afară !

— Hai să plecăm. S-a terminat consfătuirea.

adolescența la post — restant

Cine mai susține că instrumentul inventat de Bell a diminuat fluxul corespondenței, ignoră dorința firească a oamenilor de a se confesa calm, neamenințați de sabia impulsurilor strict drămuite Așa că timp de o pagină — două sau mai mult, primii adolescenți au și răspuns invitației noastre.

Marcată de romantismul specific vîrstei (da, da, nu mă contraziceți, nu ridicați disprețuitori din umeri, travestit ori ba în Neghiniță sfetnic, ascuns chiar și în giaca celui mai dur dintre duri, romantismul vă însoțește cîțiva ani buni pașii), *Adina P.* (Iași) se neliniștește între zbaturile opțiunii profesionale : „La vară dau examen pentru treapta a doua. Părinții și profesorul de matematică socotesc normal să rămîn mai departe la liceul unde sînt acum. Dar eu vreau să concurez la liceul de filologie-istorie. Iau note mari la limbi fără a învăța prea mult și cum scap de problemele de fizică (cele de matematică sînt ușoare și frumoase), încep să citesc, citesc orice. Cum să-i lămuresc pe-ai mei ca am dreptate ?" Dar oare ai ? S-o luăm metodic : 1. Aptitudinea manifestată în domeniul limbilor e o trăsătură specifică tuturor fetelor, fapt constatat de psihopedagogi. Dacă vei fi capabilă, însă, să petreci 14 ore din 24 înconjurată de studii lingvistice, fișe mii, dacă vei avea răbdarea să studiezi pînă la ultimul fonem una din cele 5661 de limbi cîte se vorbesc acum în lume, balanța dreptății se înclină spre tine ; 2. De cînd Gutenberg a revoluționat mersul cunoașterii, tinerii de vîrsta ta citesc enorm, unii dintre ei cuprinzînd, între 14 și 25 de ani, două treimi din lectura întregii lor vieți : 3. Problemele de matematică dacă sînt „ușoare și frumoase" deconspiră o înclinație interceptată de părinți și profesor. Meditează la ea.

Pasionat meloman în devenire dar și suflet generos *I. D. (— Iași)* ascultă muzică bună alături de colegii săi : „Deși gratuite, audițiile din cadrul cenaclului „Prietenii muzicii", patronate de Biblioteca „Gh. Asachi" nu au... audiență. Cînd s-a transmis Stravinski abia jumătate din locuri erau ocupate. Și peste zece la sută din cei aflați în sală erau persoane venerabile, pensionari probabil. De ce nu vin elevi mai mulți ?" Pentru că nu știu de existența acestor audiții. Publicitatea lor se reduce la două-trei afișe într-un oraș cu 71000 de elevi și 30000 de studenți. Iar cei responsabili cu mersul culturii în școli au alte priorități în agende, presante și urgente, cum ar fi difuzarea unor bilete cu reducere de preț la spectacolele formațiilor pop, rock etc. Vivaldi, Beethoven, Stravinski mai pot aștepta, ei măsurîndu-și arta în secole, nu în săptămîni sau luni. Revoltată. *A. J. (— Suceava)* comunică precipitat : „Colegul Petruț nu și-a luat notițe la ora de geografie iar tovarășa profesoară l-a obligat să se tundă... Kojak. Zăpada, gerul pot oricînd să vină, doar e iarnă, îi va fi frig. Stă cu un fes pe cap în timpul orelor, tovarășa de engleză glumind cînd l-a văzut : «Puteți stinge becul, luminează Petruț». Cred că s-a exagerat, nu ?" Depinde. Poate neluarea notițelor a fost doar picătura care a umplut... pocalul indisciplinei. Sau poate Petruț nu a înțeles ce lungime îngăduie tovarășa profesoară podoabei capilare pedepsite. *P. B. (—Timișoara)* disperă pe trei pagini dictando că i se interzice, printre altele, chiar și discoteca unde „merg pînă și cei de-a șasea". Vrea să fugă de acasă, dar n-o sfătuim. E un anotimp impropice evadărilor. *D. V. (— Iași)* scrie indignat că „am greutăți în pregătirea lecțiilor din cauza răpăitului de mitralieră produs de bilele cu care se joacă acum copiii în stradă și chiar în apartament". E vorba de un „bolas" ad-hoc, străveche unealtă de vînătoare folosită de indienii din America de Sud (vezi Jules Verne „Doi ani de vacanță"). În variantă autohtonă, ea sporește primejdios numărul de decibeli ai mediului ambiant.

CORESPONDENT



exerciții de tragere

Arhiva muzeografului :

„Cunoscătorii pretind că iubitorii de animale (și în special de cîini), sînt oameni buni la suflet, și chiar că astfel de iubire este un semn sigur, infailibil, de mărinimie. Ludovic al XI-lea, regele Franței care, după cum se știe, își închidea inamicii în cuști de fier, a lăsat reputația unui personaj extrem de crud. Etienne Champion, într-o carte apărută zilele acestea (1936 — n.n.) și intitulată Louis XI, caută să-l reabiliteze pe acest rege, totuși mare administrator și organizator, dovedind că iubea cîinii și că, prin urmare, era bun".

(În : *Însemnări ieșene*, an I, vol. II, nr. 20, 1936, p. 302).

Iașul în literatură :

„Pastia, în calitatea sa de primar, era foarte strict la serviciu, cerînd tuturor funcționarilor Primăriei exactitate și muncă încordată, dînd el însuși exemplu, prin aceea că era cel dintîi venit la serviciu și cel de pe urmă dus. Ba, dintre ieșeni, sînt mulți care l-au văzut venind spre Primărie și scoțînd din buzunarele pardesiului cîte o chiflă și mezeluri, mîncînd pe stradă, spre a nu-l apuca foamea în timpul serviciului său la Primărie, ori la Epitropie unde era și efor...".

(*R. Suțu*, „Iașii de odinioară", vol. II, Iași, 1928, p. 329).

Arhiva gastronomică :

„Bufetul unui restaurant de pe Lăpușneanu (strada — n.n.) prezintă, de vreo cîteva zile, un aspect cu desăvîrșire pitoresc și nou.

Maionezele, pateurile, sălățile, borcănașele cu murături sînt prezentate *altfel* decît eram obișnuiți să le vedem etalate : le zîmbesc și te îmbie (...)

Castraveciorii în oțet, gogoșarii rumeni, ardeii umpluți, marinata de ciuperci — sînt metamorfozate în grădini botanice și acvarii. Prin sticla borcanașelor te surprind plutind, în liniștea de aur a lichidului condimentat, felurite gîngănii, jivine, peștișori și păsărele, confecționate din pătrunjel, morcov sau conopidă — animate de o zburdă hazlie și pitorească".

(*N. Tonitza*, „Moise Merbu", în : *Însemnări ieșene*, an II, nr. 23, 1937)

Tractatul de morală :

„...Tu, N., să fii plecată cătră bărbatul tău ; tu, N.N., să nu-ți arăți covîrșirea decît prin blîndeță și sfătuire ; de o potrivă amîndoi să fugiți de cea mai mică filonichie (ceartă de vorbe — n.n.) ca să nu ajungeți la sfadă (...).

Să nu vă despărțiți nici așternutul, nici șederea, nici preumblarea, nici eglingelele (petrecerile — n.n.), pentru că prin apropierea resuflului cîștigă trupurile materialnica, iar sufletele morala simpatie...".

(*Costache Conachi*, „Sfaturi către tinerii cununați...", în *Poesii*, Iași, Frații Saraga, 1887, p. 340).

JUNIMIST

roua lecturii

Actul intim al creației. Electrobardul lui Trurl (Stanislaw Lem) : „...adăugă mașinii puțină tensiune și iar o porni. De data aceasta vocea ei era mult mai clară ; puteai chiar să te delectezi cu adevărat, auzi sunetele acelea solemne, de bariton, vibrînd fermecător :

Apăntulă nevgiosul prea băndele gruvașne
În cociul trumlii vîpșe, boaita costră spuce,
Oproașele znămînce, vîjvirlele uvzruce,
Ia poarșele corșlive gedeaba vășcașne !

Trei, aștărme vîrstăoace, mlașta tîșă zdîjmă,
Apelaida nodită noroiștea groace.
Cîrnă malpoleașă astă preazvă trîjmă,
Că bamba sa strămurce și goală se-ntoarce".

Lexicon (Virginia Woolf) : „...«biscuiții se apropiau de sfîrșit» înseamnă, după ce tocmai ai citit pentru a zecea oară filozofia episcopului Brekeley, că ai sărutat o negresă pe întuneric."

Sfaturi pentru prelungirea vieții (Cartea celor o mie și una de nopți) : „Acela care vrea să-și lungească viața, trebuie să-și împartă pîntecele în trei părți și să-și umple pe una cu hrană, pe alta cu apă iar pe cea de a treia cu nimic-nimic, spre a o lăsa slobodă pentru răsuflare. Tot așa-i și cu intestinul, care este lung de optsprezece palme".

Răspuns la o întrebare dostoievskiană : „N-am răspuns la acest «de ce». Așteptați răspunsul la «de ce»-ul dumneavoastră... Acest mic cuvînt «de ce» este răspîndit prin tot universul încă de la facerea lumii, stimată doamnă, și natura toată în fitece clipă strigă creatorului ei : «De ce». Și iată sînt de atunci șapte mii de ani și nu primește nici un răspuns. Cum ar putea așadar să răspundă singur căpitanul Lebeadkin ? Și ar fi just oare, stimată doamnă ? ...Poate că aș fi vrut să mă numesc Ernest, și totuși sînt nevoit să port numele grosolan de Ignat ; de ce adică, cum credeți ? Aș fi vrut să mă numesc prințul de Montbard, și totuși nu mă numesc decît Lebeadkin, de la lebădă, de ce ? Eu sînt poet, stimată doamnă, în sufletul meu sînt poet, și aș putea să capăt o mie de ruble de la orice editor, totuși sînt nevoit să locuiesc într-o covată, de ce, de ce ?... M-ați întrebat, stimată doamnă, «de ce» ? Răspunsul se află în tîlcul acestei fabule, scrise cu litere de foc !...

— A fost odată un gîndac
Vrednic de gîndăcescul neam,
Și nimeri el tam-neseam
Într-un pahar cu muscărie...
Cercă să-și facă loc noul venit,
Dar muștele se revoltară,
Că și așa mulțimea lor dădea
pe-afară
Ba și lui Jupiter s-au jeluit.
Numai că-n toiul sfadei lor
Se arătă acolo binișor
Blajinul moș Nikifor...

Nikifor ia paharul și, cu toate strigătele de protest, răstoarnă toată comedia asta în lighean, cu muște și cu gîndac, ceea ce trebuia de mult să facă. Un lucru observați însă, stimată doamnă, gîndacul nu protestează. Iată răspunsul la întrebarea dumneavoastră : «De ce ?»... «Gîndacul nu pro-tes-tea-ză !» În ce-l privește pe Nikifor, el reprezintă natura...".

EMIL ȘI DETECTIVII



yves bonnefoy

Poezia lui Yves Bonnefoy (n. 1923) este o filosofie a cuvîntului. A cuvîntului în încercarea de a capta adevărul, realul, prezența, ceea ce este aici și acum — și care constituie unicul nostru adevăr, unicul adevăr omenesc. Dar ceeea ce este „acum și aici" ne fuge mereu, ne scapă exact în momentul tentativei de a-l surprinde, de a-l contura, de a-l defini. Astfel, poezia este istoria luptei dintre cuvînt și moartea perpetuă : lupta dintre năzuința definirii și indefinisabil, dintre dorința de conturare și destrămare, dintre voința de certitudine și inconsistență ; lupta dintre verb, pe de o parte și nonsubstanțialitatea — mai bine spus, desubstanțializarea necurmată : apă, foc, pămînt inform, noapte și moarte. Poezia este aspra înfruntare dintre verb și foc, dintre verb și noapte, dintre cuvînt și moarte. Mai precis, ea este trăirea dramatică a acestui conflict în care de fiecare dată cîștigă pe plan real destrămarea, dar pe plan spiritual poezia, aceasta contstituind o comutare în intensități a timpului uman.

Cuvîntul este flacără, sîmburele esențial pur, semința incandescentă intentată neantului, absenței. Dar drama cuvîntului este ca și a flăcării : ea se distruge imediat, prezența ei, cea de aici și de acum, devine irespectabilă, fiind o implacabilă pradă a neființei.

Moartea, în concepția lui Yves Bonnefoy, constituie o stare ce condiționează, face posibile existențialul, creația. Lumina, focul, cuvîntul, viața au nevoie pentru a se naște de o substanță întunecată, de un dincolo noptatec. Ca să trăim, trebuie să depășim moartea. Moartea este o etapă necesară a reinventării lumii. „Ca să fii viu tu trebuie / Să treci pragul morții. / Prezența cea mai pură e sînge revărsat" ; „Trebuie să mori în această lume pentru a te renaște mai sus, în sacru". Iar în poezie moartea nu-i decît „punctarea marilor fapte" de rezămislire a universului.

Dar care este raportul ontologic între poet și cuvîntul său ? Fapt deosebit de straniu: deși s-ar părea că verbul chemat să suprindă și să înveșnicească prezentul vine din afară, totuși el pornește din noi înșine. Dar acest noi înșine care rostește cuvîntul este un daimon vizionar care recunoaște veșnicul din lucruri și-l schițează în prezența vorbită. Poetul este locuit de acest eon vizionar capabil să facă din cuvînt „sufletul mereu intact al lucrurilor... imobilizîndu-l într-un absolut". Numai așa se poate salva acest suflet. „Poezia uită moartea ; se poate spune astfel că poezia este divină". Dacă „este ușor să fii poet printre zei", omul trebuie să afle un sens etern propriu pentru poezia pe care o plăsmuiește. Bonnefoy crede că ne sînt de ajuns cuvintele pentru a ne salva de neant. „Poezia trebuie să izbăvească ființa". Iată deci funcția creatoare exclusiv umană pe care Bonnefoy o conferă poeziei. Căci omul fiind „prin drept divin departe de lucruri", și mai ales departe de el însuși, poezia este acea suită neîntreruptă de fulgere vizionare prin care omul se interferează ontologic și epistemologic cu lucrurile din afară și cu sine însuși. În felul acesta poezia conferă „demnitate unui loc și unei ore", o realitate fiecărei ființe, fiecărui lucru.

Dar poetul trăiește nu numai bucuria „numirii", a rostirii, dar și drama cuvîntului: drama de a nu putea reține nimic din ceea ce este imediat, cum afirma Hegel. Și atunci, se întreabă Bonnefoy, sîntem condamnați să nu putem spune nimic din ceea ce iubim cel mai mult ? Și totuși, adaugă el, poezia va trebui să sugereze „ușoara atingere de aripă a existenței în cuvintele menite universalului". Poezia trebuie să se resemneze în a renunța la pretenția de a descoperi esența lucrurilor și a accepta rolul umil de a afirma cel puțin prezența lucrurilor, sau simplu — de a le vedea.

Căci a delimita, a pune borne sensurilor, a dezlega totul nu ne stă în putință. „Occidentul a început rău cu Oedip", scrie Bonnefoy. Tăcerea, — tăcerea care începe dincolo de cuvîntul rostit cuprinde în ea potențial Ideea, arhetipul, veșnicia, nemărginirea care este patria marilor sensuri. Dar odată ce a vorbit, Ideea, Eternitatea, se deformează, își pierde chipul dintîi dăruit de Sfinx lui Oedip, omului care prin îndoială, prin întrebare, prin sentimentul incertitudinii răvășește grădina ideilor, distruge ceea ce părea o „înțelepciune încremenită" în acele ținuturi ale eternității.

Dar oricum, nu avem decît cuvîntul. Și prin el ne este dat să participăm la frumos și la veșnic. Și trebuie să mergem cu el pe calea unică ce ne-a fost hărăzită : „Să afirmăm fără răgaz, nebunește, acest aici și acum care au devenit deja — este adevărat — un dincolo și un altădată, care nu mai sînt, care ni s-au furat, dar care, tern în finitudinea lor temporală, universal în infirmitatea lor spațială, sînt singurul bun de conceput, singurul loc care merită numele de loc".

Cuvîntul este unica noastră șansă de a ne apropia de imediat, de prezența care se dăruie în universul clipei. Astfel cuvîntul poate să serbeze prezența, „să cînte fapta", să ne pregătească pentru întîlnirea cu lucrurile, pentru a dobîndi o „știință pasionată".

aici, mereu aici

Aici e locul clar. Nu mai sîntem în zori,
Ci-i plină zi cu doruri ce nu mai sînt ascunse.
Din vraja unui cîntec în visul tău rămîne
Doar simpla scînteiere a pietrelor ce vin.

Aici și pînă seara. Corola umbrelor
Va luneca pe ziduri. Iar roza orelor
S-o scutura-n tăcere. Și lespezile clare
Îți vor conduce pașii îndrăgostiți de zi.

Aici, mereu aici. Și pietre peste pietre
Au împlinit o țară de amintire spusă.
Abia dacă un zgomot de simplu fruct ce cade
Mai reaprinde-n tine un timp în vindecare.

un ținut al zorilor

O, auroră, fiică a lacrimii — cămara-mi
În pacea sa de lucru cernit s-o reașezi
Și inima-mi în ritmu-i. Atît de multa noapte
Ceruse-acestei flăcări să plece, să sfîrșească.
Și-acum veghem alături de chipul ce-a apus.
Aproape neschimbat e . . . Iar barca lămpilor
Are să intre-n portul atît de mult rîvnit.
Pe masa noastră focul făcut acum cenușă
Va crește-n altă parte într-o lumină nouă ?
Ridică, auroră, acest chip fără umbră,
Pe-ncetul colorează un timp reînceput.

adînca lumină

Spre-a se ivi lumina adîncă, e nevoie
De un pămînt ce geme scrîșnind sub roata nopții.
Văpăile se-nvoaltă din lemnu-ntunecat.
La fel cuvîntul însuși își cere o substanță,
Un țărm inert dincolo de orice cîntare.

Ca să trăiești tu trebui să treci de pragul morții,
Prezența cea mai pură e sînge revărsat.

infirmitatea focului

Ai să te culci pe țărna cea simplă și tăcută.
De unde știai oare că ea îți aparține ?

Lumina plimbătoare a cerului — același —
Din nou va reîncepe eterna dimineață.

Gîndi-vei : voi renaște în orele afunde
Din renunțata spuză, din focul ațipit.

Dar îngeru-o să vie cu mîna-i de cenușă
Să-nnăbușe ardoarea cea fără de sfîrșit.

phoenix

(fragment)

Mult timp are să cînte fugind din ram în ram,
Veni-va apoi umbra desmărginindu-i cîntul.
Și orice moarte-nscrisă pe crengi tăgăduind-o,
Va îndrăzi să treacă de piscurile nopții.

ce verb se naște lîngă mine

Ce verb se naște lîngă mine,
Ce strigăt pe-o absentă gură ?
Abia de-aud cum
strigă-alături,
Abia simt suflul ce-mi dă
nume

Dar strigătul din mine vine,
Zidit sînt în ciudată stare.
Ce glas divin sau poate straniu
Consimte liniștea să-mi
umple ?

ce să cuprinzi decît ce-ți scapă

Ce să cuprinzi decît ce-ți scapă
Și ce să vezi decît ce-apune,
Ce să dorești decît ce moare,
Ce are grai și se sfîșie ?

Cuvîntule, ce-mi ești aproape,
Ce pot căta decît tăcerea-ți,

Ce flacără decît adînca
Ta conștiință îngropată,

Cuvînt, zăgaz material
Peste origine și noapte ?

atîția aștri-au depășit

Atîția aștri-au depășit
Pămîntul ce-l negau mereu,
Și numai tu-ai păstrat curată
O libertate de demult.

Ești vegetală și tu ai
Răbdarea pomilor de-a fi

Legată-aici, dar liberă
În cele mai înalte vînturi.

Cum nerăbdarea de-a te naște
Pămîntu-l tulbură adînc,
Cu ochii tu tăgăduiești
Argila grea a stelelor.

oedip și sfinxul

Glasul acela ce-a distrus
Mai sună încă-n pom de piatră
Și pasu-n ușa cea de rînd
Mai poate să refuze noaptea.

Oedip trecînd de unde vine ?
Și totuși el a cîștigat.

O-nțelepciune-ncremenită.
În fața lui s-a sfărîmat.

Tăcutul Sfinx rămîne veșnic
În al Ideilor nisip.
Sfinxul vorbind se deformează
Informului Oedip menit.

Prezentare și traducere de George POPA



samuel beckett

vulturul

tîrîndu-și foamea prin văzduhul
craniului meu găoace de cer și țărînă

prăvălindu-se peste căzuții ce-or trebui curînd
viața să-și ia de pe jos și să umble

batjocorit de-un țesut ce poate nu-i de folos
pînă ce foame țărînă și cer vor fi stîrv

saint-lô

prin alte umbre Vire va șerpui
tremurînd nenăscut pe căile-nsorite
iar vechiul creier părăsit de duhuri
va să se-afunde-n al său chaos

1946

patru poeme

I

dieppe

din nou refluxul ultim
pietrișul mort
și-ntorsul pașilor apoi
spre vechile lumini

II

calea mea e-n nisipul ce curge
-ntre pietrele plajei și dună
a verii ploaie-mi plouă peste viață
și peste mine viața îmi bîntuie și-mi fuge
și s-o sfîrși în ziua de-nceput

alinul mi-e acolo în ceața ce se rupe
cînd nu voi mai călca pe-aceste alunecoase praguri
ci voi trăi și vremea unei uși
ce se deschide și se-nchide

III

ce-aș face fără lumea asta lipsită de chip
și-ntrebări
unde a fi durează o clipă și fiecare clipă
se varsă-n hău în neștiința de-a fi fost
fără valul acesta unde-n sfîrșit
se-nghit și trup și umbră la un loc
ce-aș face fără această tăcere în care
șoaptele mor
gîfîind furioase după scăpare după iubire
fără acest cer ce s-avîntă
peste balastul de colb
ce-aș face-i ce-am făcut și ieri și-n
altă zi
privind prin ferestruica mea să văd
de nu-s doar eu
rătăcind răvășit departe de tot ce răsuflă
într-un spațiu-n convulsii
și printre voci fără glas
îmbulzite-n al meu ascunziș

IV

aș vrea ca iubirea să-mi moară
și peste țintirim să curgă ploaia
și peste mine rătăcind pe ulițî
jelind pe cine crezu a mă iubi

1948

Traduceri de Adrian VLADOMIR

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare lunar ●
● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

84737

I. P. Iași — cd. 822